عمرو كامل
كريم طه
محمد الهمشري

الأشرار
THE VILLAINS

كيف أصبحنا نحب أشرار السينما؟



الأشرار
THE VILLAINS
كيف أصبحنا نحب أشرار السينما؟

نحن اليوم أمام
ظاهرة عكسية
حيث صار أبطال الأمس
هم أشرار اليوم
وأشرار الأمس صاروا
هم أبطال اليوم

تصميم الغلاف: رامي كامل عمر



الأشــرار
The Villains

عمرو كامل – كريم طه – محمد الهمشري

الكتاب: الأشرار

المؤلف: عمرو كامل – كريم طه – محمد الهمشري

❖ ❖ ❖

الغلاف: رامي كامل عمر

رقم الإيداع: 3306 /2016
الترقيم الدولي: 9789778100020
الطبعة الثانية – أبريل 2017

مقدمة الطبعة الأولى

«أنا سيدة كل الشرور»

– ملافسينت

خرجت (كايسي)[1] ذات يوم للتسوق مع والدتها، وإذا بهما يمران بممشى طويل تُباع فيه حقائبُ الظَّهر لمختلف الأعمار، فوقعت عيناها على حقيبة للصبيان مطبوع عليها صورة (دارث فيدر) **Darth Vader** الشهيرة، ومكتوب أسفل منها: «انضم للعالم المظلم» **Join the dark side**.

فقالت لأمها: «هل كانت تُباع مثل هذه الحقيبة حينما كنتِ في المدرسة؟».

فأشاحت أمها بيدها تلقائيًّا، وقالت مُستنكرة: «بالطبع لا! فالجميع على أيامنا كان يكره دارث فيدر جدًّا، ولا يحب أن يحتفظ بصورته على أية متعلقات شخصية!».

---

(1) كايسي براونينج **Kaycee Browning** روائية أمريكية شابة.

ثم ما لبثت أن قالت: «ولكن، كايسي! كان ذلك قبل ظهور تلك المقدمة الثلاثية الكريهة الأخيرة **Prequel Trilogy**، والتي لا تستحق بأي حال أن تلتحق بمجموعة (حرب النجوم) **Star Wars**. الآن أصبح الكل كارهًا لـ (أناكين) **Anakin** بسبب ذلك»[1].



* * *

كانت ملاحظة (كايسي) دقيقة، لكنها لم تكن فريدة ... وقد مرت بي تجرِبة شخصية مماثلة، في يوم جذبني فيه سحرُ الـ (نوستالجيا)[2] **Nostalgia** إلى إعداد بعض الفِشار المملح، ومشاهدة الجزء الأول من فيلم (ملافسينت) **Maleficent**، تلك الساحرة الشريرة، (سيدة كل الشرور)

---

(1) سيأتي الكلام عنه في الفصل الرابع.

(2) أي الحنين إلى الماضي.

The mistress of all evil، والتي تعرَّفْتُ عليها في صباي، وقتَ مداومة مشاهدة كلاسيكيات (ديزني) **Disney Classics**، وعلى الخصوص فيلم (الجمال النائم) **Sleeping Beauty** الشهير الصادر عام 1959، والذي فيه ناصبت ملافسينت الأميرة الجميلة (شفق) **Aurora** العداء من أول لحظة، وأهدتها لعنة الموت بحلول عامها السادسَ عشرَ، لا لشيء سوى أن والد أورورا الملك (ستيفان) **King Stefan** لم يوجه لها الدعوة لحضور حفل تعميد ابنته.

فلقد ظل هذا هو الاعتقادَ الراسخ لدى كل من له دراية بالقصة، حتى قررت شركة ديزني إعادة إنتاجها في عام 2014، ولكن بالعودة هذه المرة إلى الوراء كثيرًا، إلى طفولة ملافسينت؛ حيث تُسلط هذه المقدمة الجديدة **Prequel** الضوءَ على الخلفية الدرامية **Backstory** للرواية، لتجعل ملافسينت في صدارة المشهد، وتُزيح أورورا إلى دور ثانويّ، وتكشف لنا الأسباب التي دفعتْ بملافسينت إلى تلك العداوة الغامضة، لتبين أن السبب فيها هو والدها الملك (ستيفان) نفسه!



فقد كانت هناك مملكتان متجاورتان تعيشان في سلام؛ مملكة الإنس، ومملكة الجن. ونشأت بين ستيفان (الإنسي) وملافسينت (الجنِّية) صداقةٌ في أيام الطفولة، تطورت مع المراهقة إلى حُب ازدادَ توهجًا يومًا بعد يوم ... إلى أن جاء اليوم الذي فقد فيه (هنري) **King Henry** –ملكُ الإنس حينَها– صوابَه، وقرر أن يغزوَ مملكة الجن والاستيلاء على كنوزها، ودارت بين المملكتين معركة غيرُ متكافئة، دافعت فيها ملافسينت عن شعبها بقوة وشجاعة، وأصابت الملك هنري بجرح شديد أودى بحياته بعدها بأيام.

وفي الساعات الأخيرة من حياة الملك، جمع حاشيته، ونذر لمن يقتل ملافسينت –انتقامًا له– أن يَخلُفه في مُلكه ويُزوّجه ابنته الحسناءَ ... وهنا لمعت عينا أحدِ الشباب الحضور؛ ستيفان –صديق ملافسينت وحبيبها– والذي أعماه العرضُ المغري، فلم يتردد لحظة، وأعد لذلك العُدة.

تمكن ستيفان من خداع الملك هنري، وإقناعه بإنجازه المهمة، وأتى له بجناحي ملافسينت كبرهان، ولكنْ في حقيقة الأمر لم يُطاوعه قلبه على قتلها. وفي المقابل، حينما أفاقت ملافسينت من ألم الخيانة، تأججت بداخلها نار الانتقام، وصبغ السوادُ قلبها، وترقبت اللحظة المناسبة للثأر، والتي تهيأت بعد سنوات قليلة، حينما رُزق الملك ستيفان بابنته أورورا، وأقام الحفل ابتهاجا بمولدها، ولم يرسل لها الدعوة للحضور.

* * *

ظلت ملاحظة ثابتة ترافقني في أعمال أخرى تخاطب شرائحَ عمريةً مختلفة، وهي أن هؤلاء الأشرار (سواء ملافسينت أو دارث فيدر أو غيرهما) الذين باتوا يتصدرون أدوار البطولة مؤخرًا، ويحوزون على النصيب الأكبر من الأضواء، ويتم التركيز على الجانب المشرق من حياتهم، وإبراز مواقفهم الإنسانية، لا يزالون –رغم ذلك– يحتفظون بمواقعهم ضمن مجموعة (الأشرار) **The Villains**.

خشيت أن أكون مبالغًا أو مُتوهمًا أمرًا ما على خلاف الحقيقة ... فانطلقت إلى العلَّامة الجوجل **Google** لأعرض عليه الأمر؛ لعلِّي أجد عنده جوابًا شافيًا في بحر علمه الواسع. وكالمتوقع وجدتُ فجًّا عميقًا بين المباحث الأجنبية والعربية، ومع ذلك لم أجد إلا النذرَ اليسيرَ والفتاتَ المتناثرَ في كِلَيهما، الذي لا يُسمن ولا يُغني من جوع، ويتصدره –كالعادة– الحديثُ عن الشفرات الماسونية، ودلالاتها السرية في خدمة القُوى الشيطانية، والتي –بطبيعة الحال– لا ينهض بها دليلٌ يُعتدّ به، لكنها تظل هي المسكناتِ الفكريةَ المريحة لكل باحث، والتي لها تأثيرها اللطيف على خلايا المخ والأعصاب، إلا أنها لا يصح صرفُها واستخدامُها إلا بروشتة معتمدة، وبتدريج حذِر، بعدما نكون قد سلكنا الطريق الأصعب، واستفرغنا الوُسع في الأسباب العلاجية الأخرى بلا نتيجة شافية؛ لأنه بالركون إلى هذه المخدرات الفكرية وإدمانها يظلُّ التخمين والهلاوس اللطيفة هما سَيدَي الموقف عند المتعاطي.

وهذا ما رأيت الترفع عنه أولى، حتى وإن كانت بضاعته رائجة، ولها عميل دائم يُنفق لها من وقته وماله بغير حساب، لكن ماذا أفعل وقد تهاوت أمامي أدلة هذا الطرح واحدًا تلو الآخر كما سيأتي؟! فآثرتُ إذن سلوك الطريق الأصعب، والتعمق والتدقيق في البحث، وإن كنت سأفقد عميلاً مميزًا وجمهورًا عريضًا من المولَعين بهذا الطرح الذين يستلذون نشوته، لكن لا بأس من ذلك إن صلحت النية وحُدد الهدف.

ومن ثم عقدتُ العزم، وتوكلت على ربي العليم الحكيم، وأخرجت أدواتي من الأدراج المغلقة منذ سنوات، وتابعت النبش وجمعت النُّثار وتأملته، ولمحت فيه مصطلحًا برّاقًا مثيرًا، كان لي بمنزلة المفتاح، وهو **The Sympathetic Villains** وقد عرَّبته إلى (الأشرار الـمُستَعطِفين).

ومن لطيف صُنع الله تعالى أنَّ وقت إعدادي لهذا الكتاب –حينما كان لا يزال في طي الكتمان– قد تواصلت مع صديقيَّ العزيزين: الأستاذ كريم طه، والدكتور محمد الهمشري؛ لأشاورهما في بعض المسائل المتعلقة؛ لعلمي أن لديهما ما يمكن أن يُفيداني به، وكان التقدير في محله، بل كان فوق المتوقع؛ حيث وجدت لديهما الكثير، فطلبت منهما المشاركة في الإعداد، بكتابة فصلين كاملين (هما الثاني والرابع) يُخرجان فيهما ما في جَعبتيهما كلَّه، ووافقا مشكورَين بلا تردد، ليخرج الكتاب في صورته النهائية على أربعة فصول (متصلة/ منفصلة)؛ فهي متصلة في مُجملها، ومنفصلة في تفاصيلها، ليكون كتاب (الأشرار) على الترتيب التالي:

1- الفصل الأول: الأشرار في نظر الرواة والمنتجين:

وفيه نستعرض بعض الأمثلة لظاهرة محاباة الأشرار والتعاطف معهم في الأعمال الفنية، والرسائل التي تتضمنها مثل هذه الأعمال، ونناقش وجهة نظر أصحابها من الروائيين والمنتجين.

2- الفصل الثاني: محاباة الأشرار من منظور علم النفس:

وهو دراسة نفسية من إعداد الدكتور محمد الهمشري، ويناقش فيها الأسبابَ والعوامل النفسية التي تدفع الإنسان الطبيعي السَّوي إلى مُحاباة الأشرار والمجرمين والتعاطف معهم.

3- الفصل الثالث: كيف تهيأ العقل الغربي لمحاباة الأشرار؟

وفيه نستعرض العوامل الفلسفية وجذورها التاريخية، التي دفعت بالعقل الغربي إلى تبنِّي مثل هذه الرؤية النسبية لمفهوم الخير والشر وتطبيقها، سواء بطريقة واعية أو غير واعية.

4- الفصل الرابع: المصالح المتبادلة بين تجار الإعلام وصنّاع القرار:

وهو دراسة تاريخية يستعرض فيها الأستاذ كريم طه طبيعة العلاقة بين الكِيانات الاقتصادية الضخمة والحكومات ورجال الإعلام، والمصالح المتبادلة بينهم، بدءًا من الحرب الأهلية الأمريكية، ومرورًا بالحروب العالمية والباردة وما تلا ذلك، وكيف تتطور المفاهيم والتوجهات وَفق المصالح عبر هذه الحِقب، إلى أن وصلنا إلى الاتجاه الأخير المتعاطف مع الأشرار.

5- التعقيب والخاتمة.

وختامًا، بعد حمد الله تعالى، لا أنسى التقدم بالشكر الواجب لكل من أسهم في إخراج الكتاب على هذا النحو، ولم يبخل بالعلم والنصح والتوجيه، وأخص بالذكر: زوجتي؛ لصبرها على انشغالي الساعات الطِّوال، وعفوها عن الكثير من التقصير.

عمرو كامل عمر

شاطئ الإسكندرية

ظهر السبت 28 مارس 2015

الفصل الأول
الأشرار في نظر الرواة والمنتجين

«من الجيد أن تكون شريرًا»

- السير بن كينجسلي

طِيلةَ عقودٍ مضت اعتدنا أنَّ الشرير هو ذلك الرجلُ ذو البُعد الواحد؛ صاحب الملامح الشريرة المستبشعة، الذي يفرك يديه وتعلو ضحكته ابتهاجًا بتدمير العالم مِن حوله، هكذا بلا أي دافع سوى الشر المحض ... الشر الخالص ... السَّواد الكاحل ... ولكن مع الوقت بدأ هذا السواد يخف تدريجيًّا، ويختلط بالبياض ليُدخلنا في مساحة رمادية واسعة تختلف درجاتها من نقطة لأخرى ... حيث ظهرت لنا شخصيات شريرة أخرى متعددة الأبعاد، تحمل من الدوافع والأسباب المركَّبة الكثيرَ الذي يدفع بالمشاهد إلى تفهُّم حالها، ثم التعاطف معها، بل والإعجاب بها، حتى تحِل عنده مَحَلَّ البطل التقليدي الطيب **Hero**، الذي لم يعد يتصدر المشهد كما مضى.



وهذا عند الكتاب والروائيين أمر له أسبابه ودوافعه المنطقية، كما توضح ذلك الروائية (تس كولينز) **Tess Collins**، حيث تقول في مقال لها بعنوان **The Sympathetic Villain**: «لا أعني باستخدامي كلمة (المستعطف **Sympathetic**) إثباتَ تعاطف الكاتب مع الشخصية الشريرة، لكنني أقصِد بها خلْق حالة من التقمص العاطفي لأجل تعزيز أبعاد الشخصية؛ لأنَّ الإشكالَ الذي نواجهه هو أنَّ الشخصية الشريرة ذاتَ البعد الواحد هي شخصية غير مشوقة للقراءة والاهتمام على وجه الخصوص ... ومقومات شخصية (الشرير المستعطِف) هي نفسها مقومات شخصية البطل الطيب، والتي تتكون من: البُعد الفلسفي، الرؤية، البعد الإنساني، والنبذة التاريخية».

وتؤسس كولينز لقاعدة، فتقول: «إذا كنت تخشى من كتابة قصة

تقليدية مُبتذلة (كليشيه) **Cliché**، فما عليك إلا أن تتخيل القصة من وجهة نظر الشرير لتخرج بذلك من التنميط»[1].

نُضيف إلى هذا الرأي مسألةً أخرى يَذكرها الدكتور (كيث جونستون) **Dr Keith M. Johnston**، مُحاضر مادة الإعلام بجامعة شرق أنجليا البريطانية **University of East Anglia**، حيث يذكر أن ثمة تحولا قد حدث في الأعمال الدرامية التليفزيونية في العقد الأخير، من تقديم الأعمال القصيرة (قصة الأسبوع) إلى تقديم الأعمال الطويلة والتي تمتد فيها القصة الواحدة إلى موسم كامل، وهذا يتطلب تقديم شخصيات ذات طبيعة سيكولوجية أكثر تركيبًا وتعقيدًا ... فأصبح هناك إذن توجهٌ في الدراما التليفزيونية نحوَ إعادة تشكيل الشخصية الشريرة في قوالبَ نفسيةٍ أشدَّ تركيبًا[2].

أيضًا، يجب وضع عاملٍ آخرَ مهم في الحسبان، من وجهة نظر الممثل نفسه، البارع في أداء دور الشرير؛ إذ إنَّ احتراف هذا الدور هو بضاعته وحرفته الأساسية التي تُحقق له المجد والشهرة والمال، فهو يجد نفسه بذلك مُلزمًا بتجويدها وزيادة الإبداع فيها؛ لئلا تَخفِت عنه الأضواء ويَفقد مصدرًا أساسيًّا لدخله.

(1) See, Tess Collins: **The Sympathetic Villain**, www.jamesnfrey.com

(2) See, Nicholas Barber: **Why we love to hate a villain?** BBC Culture, 23 June 2014, www.bbc.com

فمجموع هذه العوامل يبدو للوهلة الأولى معقولاً ومنطقيًّا، ولكن لا أراها كافية لوصف وتسويغ الحالة التي نرصدها في هذا الكتاب، وهو أن يَصير الشرير بطلاً يستحق الحب والتعاطف، بل والترويج له و(تسليعه)؛ أي جعله سلعة جذابة يُتربَّح من ورائها، ويكون لها علامات تجارية خاصة بها؛ كأشرار ديزني على سبيل المثال **Disney Villains**.

فاعتبار هذه العوامل المذكورة آنفًا لإنجاح العمل الفني، أو جعله أكثر واقعية وإنسانية واحترامًا لعقلية القارئ أو المشاهد أو المستمع، لا يلزم معه بالضرورة إلحاق ذلك بمحبته والتعاطف معه.

في إجابة له عن كيفية إبراز دوافع الشرير في العمل الفني -حتى لو ترتب على ذلك إبداء بعض التعاطف- ولكن بغير إفساد لدوره ورسالته الأساسية في القصة؟ يلمح مصمم ألعاب الفيديو **RPGs** الأمريكي (يشوع سويار) **Joshua Sawyer** إلى نقطة دقيقة وأساسية، حينما يذكر أنه من المهم معرفة دوافع وأبعاد الشخصية في الرواية لتكون أكثر إقناعًا من الشخصية السطحية غير الجذابة، وتحديد العلاقة بين البطل **Protagonist** والخصم **Antagonist** يعتمد على مراد المؤلف من هذه الشخصيات ومدى خدمتها للقصة. ولكن في كل الأحوال: «فإن مجرد معرفة دوافع وأسباب الشرير ليس مسوِّغًا للتعاطف معه لدرجة إقراره على أفعاله».

وهنا في رأيي هو بيت القصيد: «معرفة الدوافع ليس مُسوِّغًا للإقرار

على الأفعال»، فلا بُد من تمييز واضح في الحكم النهائي بين الأبيض والأسود، ويقين تام بأن ﴿اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا﴾ [يونس: 44]، لا أن تُميّع الأمورُ حتى تتساوى، أو أن يَذهب الأمر بنا إلى أبعدَ من ذلك، فيصيرَ المنكر معروفًا والمعروف منكرًا، وتُهدم بهذا الثوابتُ والأسسُ. لا بأس من كون «كل شخص هو بالضرورة بطلَ قصة حياته» **" Everyone is necessarily the hero of his own life story."**، كما يؤثر عن الروائي الأمريكي (جون بارث) **John Barth**، ولكن في حالتنا تلك أرى إلزامًا واضحًا بما لا يلزم!

* * *

جاجوار Jaguar

أقول ذلك لأنه في ثنايا هذه المسألة الجدلية، تستطيع بسهولة أن تلمح وترًا خفيًّا يتم الضرب عليه بشدة، وهو توجيه رسالة (تطبيعية) مفادها «إنه من الجيد أن تكون شريرًا» **It's good to be bad**، تلك العبارة الرنانة التي قالها البريطاني، السير (بن كينجسلي) **Sir Ben Kingsley** الذي يلقبه البعض بالأب الروحي لأشرار (هوليوود) **Hollywood**، وذلك في الإعلان الترويجي للسيارة الرياضية **Jaguar F Type** الممنوع من العرض.



فهذا الإعلان المعرف باسم (الموعد) **Rendezvous**، والذي يشاركه في بطولته اثنان من أشهر (الأشرار) البريطانيين، هما (توم هيدليستون) **Tom Hiddleston**، و(مارك سترونج) **Mark Strong**، يفتتحه كينجسلي بسؤال استفزازي:

«هل سبق لك ملاحظة كيف أن أدوار الشر في هوليوود يؤديها البريطانيون؟».

ثم يقوم بتعديد مُميزات الشرير الإنجليزي عن غيره؛ فهو هادئ، يقظ، وينضح بالقوة. ثم يُسقط الإعلانُ الرسالة على السيارة جاجوار المعلَن عنها بمحركها القوي وتصميمها العصري الجذاب، فهذا تمامًا ما تتصفُ به ... وبعد أن يؤدي الأشرار رسالتهم الإغرائية ببراعة، يختم كينجسلي الإعلان بقوله:

«نعم، إنه من الجيد أن تكون شريرًا».

علمًا بأن سبب منع الإعلان من العرض ليس هذه الرسالة، ولكن السبب هو تحريض الإعلان على القيادة الرَّعناء!

تُرى كيف صار الأشرار سلعة رابحة جذابة؟! كيف صاروا أداة تسويقية قوية لجني الأموال الطائلة، في مجتمع صار متقبلاً بل مُولعًا بهذه الفكرة الجذابة؟ بل تُرى كيف يتزامن هذا مع تغذية درامية مكثفة لهذه الفكرة؟

تأمل معي هذه الأمثلة ...

* * *

رالف المدمر Wreck it Ralph

قد يرى البعض أن (ملافسينت) التي تحدثنا عنها في المقدمة قد تبين للمشاهد في 2014 الدوافع والأسباب التي أدت بها للتحول إلى جانب الأشرار المظلم، وكيف أنها صارت في النهاية بطلة طيبة جنى عليها البشر، فلماذا نضرب بها المثل للأشرار المستعطفين إذن ونجعلها أيقونة الكتاب؟ ومن جانبنا نقول: إن هذا لا يصح في حق رواية كلاسيكية قديمة راسخة في الأذهان بحال يَستحيل تغييرها، فالتحريف في رواية للكاتب

والشاعر الفرنسي (شارل بيرو) **Charles Perrault** (1628 - 1703) صادرة في عام 1697 وثابت فيها أن ملافسينت هي ساحرة شريرة ليس لديها مشكلة سوى أنها لم توجّه لها دعوة، هو بمنزلة العبث في الثوابت الراسخة.

أيًّا كان الأمر ... لعلَ المثال الأكثر وضوحًا من مثال ملافسينت الذي ذكرناه في المقدمة، هو **Wreck it Ralph**، أحد أفلام الرسوم المتحركة الماتعة التي أنتجتها -أيضًا- شركة ديزني، صدر عام 2012، واستُخدمت فيه تقنيات وإمكانات مُبهرة، وحقق نجاحًا كبيرًا وجوائزَ وإيراداتٍ ضخمةً.



تدور أحداثة في عالم ألعاب الآركيد، حيث يحتفل أبطال لعبة (فيليكس المصلح) **Fix-It Felix** بعيدهم الثلاثين، ويكرمون فيليكس البطل المحبوب الذي يُؤدي دوره اليومي في اللعبة بإصلاح المبنى الذي يقوم

بتخريبه (رالف)؛ الشرير المنبوذ الذي يُروِّع السكان ويكرهه الجميع، ولم يُوجِّه له أحدٌ دعوةً لحضور الحفل. ففي هذا اليوم يقرر رالف أن يحضر اجتماع أشرار ألعاب الآركيد **Bad-Anon**، الذي طالما دُعي إليه ولكنه لم يكن يلبي الدعوة، فحضر هذه المرة ليعلن: «لا أريد أن أكون الرجل الشرير مرة أخرى». وهنالك انزعج الحضور جدًّا مما قال، وقال له (كانو) **(Kano/ Mortal Kombat)**: «لا يمكنك إفساد البرنامج يا رالف!» **You can't mess with the program Ralph**.

ثم قال له (بوكي) **(Pokey/ PacMan)**: «حسنًا يا رالف، نحن نتفهم ذلك، ولكن لا يمكننا تغيير من نحن، وكلما أسرعت في تقبُّل هذا؛ كانت حياتك ولعبتك أفضل».

وقبل ذلك قال له (زانجيف) **(Zangiev/ Street Fighter)**: «في لحظة مصارحة قلت لنفسي: لو كان زانجيف هو الفتى الطيب، فمن سيقوم بدور سحق جماجم الرجال كما أفعل؟ ولذلك قلت لنفسي: زانجيف! أنت شرير، ولكن هذا لا يعني أنك رجل (شرير)».

وتبعه زومبي **Zombie** بقوله: «ليست المسميات هي ما تجعلك سعيدًا (طيب، شرير ...)، بل يجب عليك أن تحب نفسك كما هي».

وفي ختام الجلسة، شبك جميعهم الأيادي، وقالوا: «أنا شرير، وهذا جيد، أنا لن أكون طيبًا أبدًا، وهذا ليس سيئًا، لا أرغب أن أكون أحدًا غيري».

I'm bad, and that's good. I'll never be good, and that's not bad, there's no one I'd rather be than me.

يقوم رالف من الاجتماع وتبدو عليه ملامح عدم الاقتناع بما قيل، ويقرر بعد شجار مع فيليكس وأصدقائه أن يصبح بطلاً صالحًا محبوبًا مثله، ورأى أن السبيل إلى ذلك هو الحصول على ميدالية الأبطال تمامًا كما حصل فيليكس على الكثير منها، ومن ثم قرر أن يخرج للبحث عنها في باقي ألعاب الآركيد. ويتجول بالفعل بين الألعاب ويمر ببعض المواقف المتشابكة التي يجد نفسه بها متورطًا بغير قصد في كارثة قد تهدد الآركيد بأكمله، ليكتشف في النهاية أنه قد وجب عليه أن يكون بطلاً بحق، وأن يتحمل عاقبة ما قد صنع، ويعمل سريعًا لإصلاح ما أفسد قبل وقوع كارثة محققة.

وكل هذا جيد، بل ويحمل في طياته رسالة إيجابية راقية، لولا أنه في آخر الفيلم حينما يحسم أمره موقنًا بأن إنقاذ الآركيد سيكلفه التضحية بحياته، تجده في المشهد الذي ينطلق فيه بعزمه صوب متدليات حلوى الـ (مينتوس) ليُسقطها في بركة الـ (كولا) ليُحدِث بها انفجارًا ضخمًا، تجده يردد العبارة ذاتها التي رددها مع زملائه في اجتماع الأشرار في أول الفيلم:

"I'm bad, and that's good. I'll never be good, and that's not bad, there's no one I'd rather be than me."

في رسالة واضحة مفادها: لا تتغير، أنت بطل ومقبول على حالك، طالما هناك من يحبك ويعتبرك بطله المحبوب، كما فعلت ذلك (فانيلوبي) **Vanelloppe**، وأهدته ميدالية من الحلوى مكتوب عليها «أنت بطَلي» **You're my Hero**.

* * *

أنا الحقير Despicable Me

المثال الآخر هو (جرو) **Gru**، ذلك (الشرير الطيب)، بطل فيلم الرسوم المتحركة **Despicable Me** بأجزائه الثلاثة (2010/ 2013/ 2017) من إنتاج **Illumination Entertainment**، لمؤسسها (كريس مليداندري) **Chris Meledandri** –وهو منتِج سابق في شركة ديزني– والذي قدم فيه كائنات صفراء لطيفة أطلق عليها اسم (مينيونز) **Minions** (أي الأتباع المحبوبون)، يعملون في خدمة جرو وينجزون له مهامه الشريرة.

نجحت المينيونز بالفعل نجاحا ساحقا في اكتساب حب واستلطاف المشاهدين على مختلف أعمارهم، الأمر الذي جعل مليداندري يشرع في إعداد (بريكويل) خاص بالمينيونز (2015)، يحكي فيه كيف نشأوا في

بداية الخلق ككائنات أولية صفراء، لها مهمة وحيدة هي خدمة أعظم الأشرار على مر التاريخ. وبعد أن لقي جميع أسيادهم الأشرار حتفهم، قرروا الانعزال عن العالم وبدء حياة جديدة بمفردهم في القارة القطبية الجنوبية (أنتاركتيكا)، وظلوا كذلك حتى بلغوا سنة 1968 وقد أصابهم اكتئاب شديد بسبب افتقادهم للسيد الشرير المتبوع، ومن ثم قرروا القيام برحلة بحث جديدة عنه، مروا فيها بأحداث كوميدية كثيرة، حتى التقوا بـ (جرو) في النهاية.

فعلى الرغم من البراعة في تقديم هذه الشخصيات اللطيفة، وعلى الرغم من الرسالة الجميلة التي يقدمها جرو في الفيلم من فتح باب الأمل لأن تكون أبًا طيبًا ومُحبًّا وحنونًا وإن اقترفت بعض الشر في حياتك، حتى صدر أحد البوسترات الدعائية للفيلم مكتوب عليه **World's best dad** مع شطب كلمة **Villain**.



إلا أن تمام الرسالة هو أنك لست في حاجة إلى التخلص من الشر لأن تكون كذلك ، فأنت مقبول على كل الأحوال ، وهذا يتضح جليًّا في الحفاظ على ملامح جرو وكلبه الشريرة وأفكاره الإجرامية ، وعلى طبيعة حياته الشاذة ، فضلاً عن أن الفكرة الأساسية في الفيلم ترتكز على عالم الأشرار ، وتصنيف جرو الثابت لا يعدو كونه مُدرجًا ضمن قائمة الأشرار **Villains** ، بل وهذا ما قطعت الشك فيه تمامًا رحلة بحث المينيونز عن السيد الشرير جرو في الـ (بريكويل) ، بل ولقائه في الجزء الثالث من الفيلم بأخيه التوأم ، الشرير اللطيف (درو) **Dru** ، ووصف الإعلانات الدعائية لهذا اللقاء بأن (الشر يَسري في العائلة) **Villainy runs in the family**.

Oh brother.




Despicable Me
Villainy runs in the family. Meet Dru, Gru's twin brother in #DespicableMe3

* * *

فندق ترانسيلفانيا Hotel Transylvania

مثال آخر أكثر شذوذًا، فيلم الرسوم المتحركة **Hotel Transylvania** (2012) من إنتاج شركة (كولومبيا) **Columbia Pictures**، والذي تدور أحداثه في عالم الوحوش المرعبة (أو التي كانت كذلك فيما مضى)، حيث يُقرر مصاصُ الدماء الشهير (دراكولا) **Dracula** إنشاء فندق ترانسيلفانيا؛ ليكون ملاذًا لجميع الوحوش الذين يبحثون عن مكان آمن للاستجمام، ولقضاء العطلات والمناسبات السعيدة مع أصدقائهم وأهليهم، بعيدًا عن أنظار الإنسيين الأشرار، الذين قتلوا زوجته الحبيبة فيما مضى، والتي ماتت وخلفت له طفلته (مافيس) **Mavis**، ليتولى هو رعايتها وتربيتها بمفرده، حتى تبلغ عامها الـ 118، ويقيم حفلاً كبيرًا ليحتفل بميلادها في الفندق، ويدعو جميع أصدقائه الوحوش ليحتفلوا معه.

ويفاجأ دراكولا بأن ابنته قد قررت ببلوغها هذا العمر أن تخرج إلى عالم الإنس وتكتشف معالمه. وبعد أن يفشل دراكولا في ترهيبها وتحذيرها من هؤلاء الأشرار، يسخِّر خدَمَه من الـ (زومبين) لإنشاء قرية غير حقيقية مشابهة لقرى الإنس، ويكلفهم بارتداء أزياء إنسية، وأن يتصرفوا بعدوانية بغرض إخافة مافيس وإبعادها عن حياة البشر. وتنجح خططه، وتقرر

مافيس عدم الخروج إلى هذا العالم مرة أخرى. ولكن لم يقع في حسبان دراكولا أنه بخطته تلك سيجذب انتباه شاب إنسي مغامر (جوني ستاين **Johnny Stein** كان يتجول في الغابة، فرأى هذه القرية الاصطناعية تشتعل فيها النيران، فأثاره الفضول للاقتراب، فرأى خدَم دراكولا يخرجون منها، وتتبعهم في الخفاء حتى قادوه إلى فندق ترانسيلفانيا، فاقتحمه ليكتشف هذا العالم بسعادة بالغة، ودون إبداء أي خوف أو رهبة.

حينما يكتشف دراكولا هذه المصيبة التي حلَّت به يحاول إخراج جوني بالقوة، ويقوم بإلهاء الوحوش نزلاء الفندق؛ كي لا يشعروا بوجوده، ويلوذون بالفرار ولا يعودون مرة أخرى إلى الفندق المعروف بالأمان. ثم تتابع الأحداث الطريفة، ويلتقي جوني بمافيس ابنة دراكولا ويقعان في الحب المتوهج يومًا بعد يوم على اعتقاد مافيس بأنه وحش مثلها. وبعد أن يلاحظ دراكولا تطور هذه العلاقة وتعلُّق ابنته، وبعد أن يَطمئن لجوني وتنمو بينهما صداقة، يشترط عليه دراكولا أن يُخفي حقيقته الإنسية عن مافيس وعن الجميع إذا أراد البقاء معهم حتى انتهاء الحفل. ويجتهد جوني في ذلك، ولكن سرعان ما يُفتضح أمره، ويأمره دراكولا بأن يغادر عالمهم على الفور.

ولكن مافيس التي قد أحبته حبًّا حقيقيًّا وتعلقت به، تقف في وجه الجميع وتدافع عن حبها الأول، وتبتئس وتغضب على والدها، ليخرج

بعد ذلك دراكولا ورفاقه ليلبُّوا رغبتها وليلحقوا بجوني ليعيدوه قبل إقلاع الطائرة به. وفي رحلتهم السريعة إلى عالم الإنس تصادف إقامتهم احتفالاً خاصًّا بالوحوش **Monster Festival**، ولاقوا هناك ترحابًا وتقبُّلا كبيرًا من الإنسيين، بل وتيسيرًا لمهمتهم الخاصة، ليلحق دراكولا بطائرة جوني بعد إقلاعها، ويعيده إلى فندق ترانسيلفينيا، ليجتمع بمحبوبته مافيس، ويعيش معها في عالمها الخاص، وينتصر الحب في النهاية، وتنصهر أمامه جميع الحواجز مهما بلغت.



في الجزء الثاني من الفيلم (2015) يفتح الفندق أبوابه لاستقبال الإنسيين، وترتفع الحواجز بينهم وبين الوحوش، وتحدث الزيجات، وتختلط الأنساب، ويتزوج جوني من مافيس، ويُرزقان بمولودهما الصغير (دينيس) **Dennis**، الذي تنشأ صداقة بينه وبين (ويني) **Winnie** الفتاة

المستئذبة الرقيقة، ويتجلى صراع بين رغبة والدته مافيس في تربيته في كاليفورنيا على نمط حياة الإنسيين، وبين جده دراكولا (ووالده جوني كذلك) الذين يرغبان في تربيته على نمط مصاصي الدماء المرعبين.

كل ذلك يدور في إطار كوميدي أبلغ في إيصال الرسالة إلى وعي المشاهد الذي هو (عدو لما يجهل)؛ فهو يصور له هذا المجهول في صورة بشعة كريهة للنفس والفطرة السليمة، ليجد نفسه -مع تسلسل الأحداث والقالب الفكاهي والتقنيات العالية- يجد نفسه تألفه وتحبه وتتعايش معه **Coexistence**، بل وتلتمس الأعذار لحاله، وتغض الطرف عن أفعاله غير المقبولة.

وهذا ليس المثال الوحيد، بل إن هذا التوجه نستطيع ملاحظته بقوة في العديد من الأعمال الفنية، على سبيل المثال فيلم (شركة المرعبين المحدودة) **Monsters Inc.** (ديزني 2001)، تحديدًا في العلاقة بين الطفلة (بوو) **Boo** والوحش (سوليفان) **James P. Sullivan**، وكيف تحولت الوحوش المرعبة في نهاية الفيلم إلى كائنات جالبة للفرح والسعادة، وفيلم (راتاتوي) **Ratatouille** (ديزني 2007)، حيث ترى كيف صار الفأر (المستقذر) كائنًا محبوبًا، يطهو الطعام في أرقى مطاعم باريس، ويشهد له (أنطون إيجو) **Anton Ego** ناقد الطعام القاسي الذي يَخافه جميع الطهاة ... والأمثلة غير ذلك كثيرة جدًّا.

* * *

الحرب الأهلية Civil War
وفَجر العدالة Dawn of Justice

ماذا لو تحكمت الغرائز البشرية في قرارات الأبطال الخارقين (سوبرهيروز) **Superheroes**[1] وأفعالهم؟

استحوذت هذه الفكرة على عدد من الأعمال السينمائية الأخيرة لعملاقي صناعة الكوميكس (مارفل) **Marvel Comics** و(دي سي) **DC Comics**، ففي فيلم (الحرب الأهلية) **Captain America: Civil War** الصادر في إبريل 2016 من إنتاج شركة (مارفل)، ترى كيف تخلل سوء الظن ودبَّ الشقاق بين أعضاء فريق (المنتقمون/ ذي أفنجرز) **The Avengers** بعد قضائهم على الشرير الآلي (ألترون) **Ultron**، وذلك حينما بدأت الحكومة الأمريكية في التفكير لإخضاع قوة (المنتقمين) تحت سيطرتها، وأنشأت لذلك قانون (تسجيل الأبطال الخارقين) وطرحته للمناقشة، الأمر الذي رفضه بشدة (كابتن أمريكا) **Captain America** وبعض رفاقه، في حين أيده (الرجل الحديدي) **Iron Man** والبعض

---

(1) سيأتي الحديث بالتفصيل عن السوبرهيروز وتاريخ صناعة الكوميكس ومراحل تطورها وأهم شخصياتها في الفصل الرابع من الكتاب.

الآخر، وحدث انقسام حاد داخل الفريق ودخل على إثره كابتن أمريكا في صراع واقتتال مع الرجل الحديدي، ونشبت الحرب الأهلية داخل منظمة المنتقمين، قبل إدراكهم في النهاية أن الانقسام مؤداه الحتمي السقوط والفشل **(Divided We Fall)**، وقبل انتباههم للمكيدة التي دبرها (بارون زيمو) **Baron Zemo** من البداية للإيقاع بينهم انتقامًا لأسرته التي قتلها الآفنجرز في إحدى مهماتهم بغير ذنب.



وفي فيلم (فَجر العدالة) **Batman Vs. Superman: Dawn of Justice**، الصادر قبله بشهر (في مارس 2016) من إنتاج شركة دي سي، ترى كيف أوقع (ليكس لوثر) **Lex Luthor** العدو اللدود لسوبرمان العداوة بينه وبين باتمان، الذي يذهب –بعد أحداث فيلم (رجُل من حديد) **Man of Steel** (يونيو 2013)– إلى (متروبوليس)

Metropolis ليواجه سوبرمان ويحاول أن يوقف أعماله التي لا رادع لها –حتى أنه أقدم في خضم الأحداث على قتل سوبرمان برمح صنعه خصيصًا من الكريبتون– فيتصارعا وتمُر بالفيلم أحداثٌ كثيرة قبل أن يكتشفا خديعة ليكس لوثر لهما، ليتحدا بعد ذلك لمواجهة لوثر والقضاء على الوحش الذي صنعه من خلايا (الجنرال زود) **General Zod**، وتنضم لهما (المرأة المعجزة) **Wonder Woman** –في أول ظهور سينمائي لها– في معركة تنتهي بالقضاء على الوحش، والقبض على ليكس لوثر وإيداعه في السجن، وتنتهي أيضًا بمقتل سوبرمان على يد الوحش الذي يغرز إصبعه في جسد سوبرمان، فيدفن وتكرمه الولايات المتحدة بجنازة عسكرية مهيبة، ويشاع في الجرائد أن (كلارك كنت) **Clark Kent** قد مات أثناء تغطيته لأحداث الحرب بين باتمان وسوبرمان والمرأة المعجزة ضد الوحش الكريبتوني.

بعد جنازة سوبرمان، يكشف (بروس واين) **Bruce Wayne** (باتمان) لـ (ديانا برينس) **Diana Prince** (المرأة المعجزة) عن نيته لتكوين فريق من المتحولين ذوي القدرات الخاصة والخارقة (ميتاهيومانز) **Metahumans** بغرض حماية العالم في غياب سوبرمان، وأنه سيبدأ بالمدرجة أسماؤهم في ملفات ليكس لوثر السرية التي تمكن من الحصول عليها، وفي آخر لقطة من الفيلم يتحرك التراب على تابوت سوبرمان.

* * *



الفرقة الانتحارية Suicide Squad

بعد إعلان وفاة سوبرمان، عُقِدَ اجتماع سري في مقر وزارة الدفاع الأمريكي (البنتاجون) **The Pentagon**، وطرح فيه السؤال الآتي:

«ماذا لو قرر سوبرمان أن يطير ويقتلع سطح البيت الأبيض، ويخرج رئيس الولايات المتحدة من مكتبه البيضاوي الرئاسي؟ من سيوقفه؟

لدينا خططٌ لمجابهة أسلحة شمال كوريا النووية، أمصالٌ لمجابهة الجمرة الخبيثة، والفلوريد لتنقية المياه ... لكن ماذا سيكون تصرفنا إن كان سوبرمان القادم إرهابيًّا؟».

وكانت الخطة المقترحة مقدمة من (أماندا والر) **Amanda Waller**

...

والر هي مسؤول حكومي رفيع المستوى وضليعة بالمهمات السرية القذرة، ظهرت لأول مرة على صفحات دي سي كوميكس عام 1986 كـ (أنتي هيروين) **Anti-Heroine**[1] قامت بتكوين فريق (**Task Force X**) أو (الفرقة الانتحارية) **Suicide Squad** من مجموعة من أعتى الأشرار **Supervillains** الميتاهيومانز المحتجزين في سجن **(Belle Reve)** شديد الحراسة[2]، للاستعانة بهم في العمليات السرية ضد الأخطار التي تهدد الأمن القومي الأمريكي. تمكنت والر من إخضاعهم لأوامرها بضربها بخبث على وتر رغباتهم وأحلامهم الشخصية؛ حيث علمت حاجة كل واحد فيهم ونقطة ضعفه، وعقدت معهم هذه الصفقة في مقابل تحقيق رغباتهم وتحسين أوضاعهم داخل السجن.

تكون الفريق من (ديدشوت) **Deadshot** القناص الذي لا يخطئ هدفًا، (هارلي كوين) **Harley Quinn** عشيقة الجوكر، (إل ديابلو) **El Diablo**، (كابتن بومرانج) **Captain Boomerang**، (كيلر كروك)

---

(1) الأنتي هيرو **Anti-Hero/ Heroine**، هو/ هي شخصية رئيسية في الرواية، ولكن تفتقد مقومات البطل التقليدية، كالمثالية والشجاعة والأخلاق الفاضلة.

(2) ويتم تصنيفهم كذلك على أنهم أنتي هيروز.

Killer Croc، (سليبنوت) **Slipknot**، وعضو أخير جندته والر من عالم آخر، هي (المشعوذة/ إنشانتريس) **Enchantress**؛ عثرت عليها عالمة الآثار الدكتورة (جون مون) **Dr. June Moone** في يوم كانت تستكشف فيه أحد الكهوف، حيث عثرت على تمثال حجري صغير الحجم أثارها الفضولُ لكسر رأسه فحررت بالخطأ المشعوذة المحبوسة داخله، والتي انقضَّتْ سريعًا على الدكتورة مون وسكنت جسدها. كانت الأسطورة تقول إن للمشعوذة قلبًا سريًّا مدفونًا، يستطيع من يعثر عليه التحكم بها، ولعلم والر بهذا الأمر أرسلت فرقة استكشافية إلى الكهف ذاته للبحث عن القلب، وبالفعل تمكنوا من العثور عليه ونقْلَه إلى والر التي احتفظت به ووضعته في حقيبة خاصة، ومن ثم أحكمت سيطرتها على المشعوذة وأفعالها الشريرة.

كلفت والر الكولونيل (ريك فلاج) **Rick Flack** –أفضل رجال القوات الخاصة الأمريكية– بقيادة هذا الفريق، والذي أخضعته أيضًا لسيطرتها حينما أوقعته في حب الدكتورة مون؛ فكانت والر بحوزتها قلب المشعوذة، ومون كان بحوزتها قلب فلاج، وهكذا خضع فلاج لأوامر والر بغير نقاش، حتى إنه عندما أعرب لها عن اعتراضه على تكوين هذا الفريق، سوَّغت له والر الأمر بقولها: «وقت الحرب العالمية الثانية قامت البحرية الأمريكية بعقد اتفاقٍ مع المافيا لحماية سفنها بالخط الأمامي»، فعارضها فلاج بأننا لسنا في الحرب العالمية الثانية، فأجابته والر بحدَّة: «نحن في

الحرب العالمية الثالثة ... أنت تعمل لدي، وصديقتك ستبقى معنا، ستبقى هنا تسكنها تلك المشعوذة، تدخل بغيبوبة وتستفيق منها».

تقدمت والر بمشروعها في اجتماع الكونجرس السري، وقالت للحضور:

«أود تكوين فريقٍ من أناس قمة في الشر أظنهم قادرين على القيام ببعض الخير، كالمقاتَلة في الحرب القادمة ومجابهة سوبرمان القادم».

لكنَّ مشروعها قوبل باستهجان شديد، فحينها قالت:

«نحن ندعمهم بشكل غير مباشر، وإن تم الإمساك بهم نضحي بهم ولا نبالي، الحرب القادمة ستشتمل على ذوي قدرات خاصة سواء كانوا بصفنا أم لا، لسنا نحن الوحيدين من نبحث عنهم بكل مكان».

وكانت والر قد أوضحت وجهة نظرها لأحد المسؤولين قبل عقد اجتماع البنتاجون، فقالت له في لقاء سري سابق:

«أتعرف ما مشكلة ذوي القدرات الخاصة؟ النزعة الإنسانية فيهم؛ حالفنا الحظ وكان سوبرمان يتحلى بقيمنا الإنسانية، قد لا يتحلى بها السوبرمان الذي سيأتي بعده».

ولما سألها: «تودين وضع أمننا القومي بين يدي سحرة وتماسيح ورجال عصابات؟ إنهم أشرار أماندا، ما الذي يجعلك تظنين أنه يمكنكِ السيطرة عليهم؟».

فأجابت: «لأنَّ جعْلَ الناس تتصرف عكسَ طبيعتهم لأجل الأمن القومي لأمريكا هو ما أكسب منه قوتَ يومي».

إلا أن المقادير لم تجرِ وَفْقَ هوى أماندا؛ حيث تمكنت المشعوذة من الهرب وحررت أخاها المحبوس في تمثال حجري مماثل تحتفظ به والر في بيتها، وأسكنته جسد بشري آخر، وقالت له: «انقلب البشر علينا بعد أن كنَّا آلهة بالنسبة لهم، الآن أصبحوا يعبدون الآلات، لهذا سأبني لهم آلة تدمرهم حتى آخرهم». واختارت بالفعل مدينة (ميدواي) **Midway City** لتبدأ التدمير والانتقام، وأعدت لذلك جيشًا كبيرًا من المسوخ البشرية.

هنا اضطر مجلس الأمن القومي إلى الموافقة على خطة والر للاستعانة بالفريق الانتحاري (الميتاهيومانز) بقيادة فلاج لمواجهة هذا الخطر الداهم، ولكنهم لم يُطلِعوهم على حقيقة العملية، وأشاعوا أنه عمل إرهابي كبير أصاب مدينة ميدواي لم تتحدد هويته بعد، ولضمان تمام الانقياد زرعوا في أعناقهم قنابل بالغة الدقة **Nano Bombs**، مصممة للتفجير عن بُعد في حال محاولة أي أحد منهم الغدر.

ينتقل الفريق إلى المدينة بطائرة عسكرية، ويبدأ في المواجهة، وفي وسط الأحداث يحاول كابتن بومرانج إقناع الباقين بالغدر والهرب، وشاورت هارلي كوين نفسها، واستجاب له بالفعل سليبنوت، والذي سرعان ما أُحبطَتْ محاولته وتم تفجير رأسه أمام الجميع ليكون عِبرة لهم.

حينما وَجَدَ ديدشوت –الذي أدى دوره ببراعة الممثل الأمريكي ويل سميث **Will Smith**– هذا الكم الضخم من المسوخ البشرية؛ تفطَّن إلى أن الأمر أكبر من مجرد عمل إرهابي تقليدي، لكنه استمر في تأدية المهمة بكفاءة وبأمانة أيضًا، حتى إنه عندما انقضَّت المسوخ البشرية على فلاج وكانوا على وشك الفتك به فرحت كوين بهذه الفرصة الذهبية للتخلص منه والهرب، إلا أن ديدشوت كان رجلاً صاحبَ كلمةٍ ووفيًّا بالعهد، فرفض ذلك وأنقذه من أيديهم، وقال: «هارلي! هو يموت نحن أيضًا نموت» **Harley! He dies we die**، وأعاد نفس الكلمة في موقف آخر تعرض فيه فلاج مرة أخرى للخطر.

يتمكن المسوخ من إسقاط طائرة والر والقبض عليها وأخذها إلى المشعوذة التي ستستخدمها لقراءة أفكارها، وبالصدفة يعثر ديدشوت على حقيبة والر وسط الحطام وبها ملف سري يكتشف من خلاله حقيقة المشعوذة وحقيقة ما يجرى في ميدواي، فيواجه فلاج بالملف، فيضطر فلاج إلى الاعتراف بحقيقة العملية، بل ويقرر إعفاء الفريق من المهمة ويدمر أمامهم جهاز تفجير القنابل المزروعة في رقابهم، إلا أنهم مع استحضارهم للمسؤولية تُجاه وطنهم ومجتمعهم، يتغلبون على رغباتهم وعلى نقاط ضعفهم، ويقررون الاستمرار في المهمة لتخليص المدينة من المشعوذة وأخيها وأتباعهم، حتى يقول ديدشوت لفلاج: «هذا الأمر سيكون مثل فصل في الإنجيل، وسيعلم الجميع بما فعلنا، وستعلم ابنتي أن والدها ليس مجرد

وغد حقير»، بل وحينما يواجه المشعوذة يقول لها بقوة: «أنت شريرة» **Lady you’re evil**، وأثناء المواجهات يضحي إل ديابلو بحياته في مقابل إنقاذ المدينة، وينتهي الأمر بعد المواجهات العنيفة والمواقف البطولية من الفريق الانتحاري بالقضاء على المشعوذة وتدمير قلبها نهائيًّا وتحرير دكتورة مون.

بعد انتهاء أحداث الفيلم يظهر باتمان في مشهد سريع في لقاء سري مع أماندا والر وهي تسلمه ملفات شديدة السرية تحتوي على معلومات عن شخصيات أخرى من الميتاهيومانز ليستكمل باتمان عمله البحثي الذي أفصح عنه للمرأة المعجزة في نهاية الفيلم السابق (فَجر العدالة).

قد يرى البعض أن الفيلم يحمل رسالة إيجابية مفادها: أن بإمكانك – رغم كل قبحك وشرورك– أن تكون بطلاً يخدم وطنه ومجتمعه، فنحن لنا عدو واحد مشترك (مثال ذلك إيران التي تم الإشارة إليها في بداية الفيلم بشكل رمزي)، وكلنا في مركب واحد: **Harley! He dies we die**

فمهما بلغ بك الشر؛ فلن تكون أشَدَّ شرًّا من الفرقة الانتحارية **Suicide Squad**، التي وصف البوستر الدعائي للفيلم أعضاءها بأنهم (أسوأ الأبطال على الإطلاق **The Worst Heroes Ever**، والذين بدورهم لم يكونوا أشدَّ شرًّا من أماندا والر التي قال عنها ديدشوت متهكمًا بعدما قتلت طاقم فريق الـ **FBI** لتُبقي سرها طيّ الكتمان: «ويقال أني الشخص الشرير!» **And I am the bad guy!**.



لكنّ هذا -كما ذكرنا في أمثلة أخرى مشابهة- لا يستقيم مع سياق الأحداث ونهايتها، بإيداع أعضاء الفريق في النهاية في السجن، مع تحقيق الشرط بتحسين أوضاعهم مقابل الخدمات الخاصة التي يقدمونها، علاوة على ثبوت شخصياتهم منذ بداية ظهورهم على صفحات مجلات الكوميكس في القرن الماضي، بحال لا يُقبل محوُه من الذاكرة أو تحويل مساره، إلا في سياق درامي مركّب يبث روح التعاطف مع شخصياتهم بسرد الخلفيات التاريخية والمواقف الإنسانية والعاطفية التي مروا بها، مع إضفاء روح المرح والفكاهة على أفعالهم وأقوالهم، مع الأداء الفني البارع الذي أدّاه كل من ويل سميث (ديدشوت) و(مارجوت روبي) **Margot Robbie** (هارلي كوين)، والاعتماد على خطة تسويقية احترافية ناجحة للترويج لهذه (السلعة) لدى مختلف الأعمار، تحقق في

النهاية إيرادات تقدر بـ 745 مليون دولار.

* * *

ديدبول Deadpool

ظننت أن هذا هو الأسوأ، حتى اكتشفت أنها مجرد غفلة غفلتها عمّا أنتجه المنافس العتيد لـ دي سي كوميكس -أقصد شركة مارفل- قبل ذلك بشهور قليلة (فبراير 2016)، وهو فيلم (ديدبول)، وبدا وكأنَّ الشركتين تتنافسان في كل شيء حتى في إظهار الوجه الأقبح!

«أنا لست بطلاً، ولن أكون أبدًا كذلك، أنا مجرد رجل سيئ يتلقى أجرًا لضرب رجل أسوأ».

هكذا يعرف نفسه بطل الفيلم، ديدبول أو (وايد ويلسون) **Wade Wilson**، أنتي هيرو من شخصيات مارفل كوميكس، كان أول ظهور له في إحدى القصص ضمن مجموعة (الرجال إكس) **X-Men** عام 1991.



وايد شاب أنهى خدمته العسكرية ليعمل بعد ذلك كمرتزق شرس يتباهى بقتله 41 شخصًا، وذلك قبل تحوله لديدبول ويضاعف عدد القتلى. وقع في حب (فينيسا) **Vanessa**، الفتاة الجميلة التي تعمل في أحد الملاهي الليلية، عاشا معًا قصة حب قوية، حتى أصيب في يوم بوعكة صحية وسقط مغشيًّا عليه، ليعلم بعد ذهابه للطبيبة بإصابته بمرض السرطان، وأنه في مرحلة متقدمة لا شفاء منها. أصابه الحزن والإحباط لعلمه بأنه سيفقد حبيبته المخلصة التي ساندته ولم تتخل عنه في محنته. وفي ليلة وهو يسهر مغتمًّا في الحانة التي اعتاد ارتيادها، كان في انتظاره مندوب من إحدى المنظمات السرية غير القانونية، قال له إن المنظمة في إمكانها علاجه من مرضه بشكل تام، وعرض عليه أن يخضع لعلاجهم، في مقابل أن يخضع أيضًا لعدة عمليات وتجارب بالغة القسوة والألم، تخلق منه بطلاً خارقًا لا يموت، ولكنها تسبب له أيضًا تشوهًا في وجهه وفي سائر هيئته وتجعله مسخًا كريهًا منفرًا. أجرى له العمليات (فرانسيس) **Francis**، والذي وعده بأن هذه التشوهات سيتم علاجها بسهولة بعد ذلك، إلا أنه بعد أن عالجه بالفعل من السرطان وأنهى باقي العمليات وحوله إلى هذا المسخ الخارق، وظن أنه تمكن من وايد ويلسون وأحكم سيطرته عليه، صارحه بأنها خدعه، وأن هذه التشوهات لا علاج منها، وقال له:

«إليك سِرًّا يا وايد ... هذه الورشة لا تخلق أبطالاً خارقين

Superheroes، بل تخلق عبيدًا خارقين **Superslaves**، سنطوقك بطوق لكبح قواك، ونعرضك بمزاد لصاحب أعلى عرض، وهذا ما سيكلفونك تنفيذه: إرهاب المواطنين، وقمع مقاتلي الحرية».

هنا قرر وايد الانتقام من فرانسيس الماكر ومن جميع أعوانه الذين تسببوا في تشويهه وفقدانه حبيبته، وتمكن بدهاء من الإفلات من سيطرة فرانسيس وتدمير المختبر المشبوه بالكامل، وبعد معركة دموية شرسة تمكن فرانسيس من الهرب ظنًّا منه أنه قتل وايد شر قتلة داخل المختبر، في حين أنه في الحقيقة لم يمت، بل تمكن من النجاة والهرب، وصنع لنفسه زيًّا خاصًّا يُخفي به جسده المشوه، وسمَّى نفسه ديدبول، وانطلق للبحث عن فرانسيس ليقتله هو وأعوانه وينتقم منهم واحدًا تلو الآخر.

بعد أن علم فرانسيس بأن ديدبول لا يزال حيًّا وأنه يبحث عنه ليقتله، قام هو باستباقه واختطف حبيبته فينيسا من الملهى الليلي الذي كانت تعمل فيه، وبعد مطارداتٍ ومعاركَ دمويةٍ عنيفةٍ يستعين فيها ديدبول بصديقيه (كولوسس) **Colossus** و(نيجاسونيك) **Negasonic Teenage Warehead** من مجموعة الرجال إكس –الذين طالما حاولا إقناعه بالانضمام إلى مجموعتهم وأن يتحلى بقيمهم ليكون سوبرهيرو يكافح الجريمة– يقع فرانسيس أخيرًا تحت رحمته، ويحاول كولوسس إثناءه عن قتله، وإقناعه بأن السوبرهيروز يتحلون بالأخلاق الطيبة ولا

يقتلون ... فيظهر ديدبول مستخفًّا بنصيحة كولوسس وبأسلوبه الساذج الطفولي، ويباغت الجميع برصاصة في رأس فرانسيس تفجرها وتودي بحياته على الفور، لينقذ بذلك عشيقته فينيسا، وينزع قناعه عن وجهه المشوه على مضض واستحياء، لتبدو فينيسا بدورها متقبلة ما جرى له وترضى العيش معه بسعادة وحب كبيرين، لينهي ديبول القصة بنصيحة يقدمها للمشاهدين بصوته في الخلفية وهما يتبادلان القبلات، فيقول:

«بوسعكم نيل فتاة دون أن تكونوا أبطالاً خارقين.. الفتاة المناسبة ستبرز البطل فيكم».

هكذا في سبيل الحب تُسوَّغ كلُّ الأفعال، وبهذه التوليفة من الكوميديا والرومانسية، مع الخدع والتقنيات المبهرة، والمؤثرات الصوتية الخاطفة، تتسرب إليك حالة التعاطف مع وايد ويلسون القاتل وعشيقته الفاجرة، والتأثر لحالهما، والانتشاء بالدم والقتل والانتقام البشع وتسويغ ذلك أيضًا، بل وتضحك للألفاظ بالغة البذاءة التي لا يخلو منها مشهد، ومن التعبيرات الإباحية الصارخة، بل وتسخر في داخلك من نصائح ومثالية كولوسس ومن سذاجته، وترحب بهذا الوجه الجديد من العدالة، الذي تصدر الإعلان عنه أحد البوسترات الدعائية للفيلم الذي كتب: **Justice has a new face**.



الفيلم مصنف ضمن الفئة **(R)** أي لمن يزيد عمرهم عن 18 عامًا –لما يحتويه الفيلم من مشاهد عنف أو مشاهد جنسية واضحة– وذلك خلافًا لما جرت عليه عادة أفلام السوبرهيروز من تصنيفها ضمن الفئة **(PG 13)** – أي بإرشاد عائلي لمن هم دون 13 سنة، لما يتضمنه الفيلم من بعض الألفاظ الخارجة القليلة، أو بعض مشاهد التعري البسيطة– وذلك لما كان يُعتقد دومًا بتأثير هذا التصنيف **(R)** على الإيرادات سلبًا لعدم مناسبته لشريحة جماهيرية واسعة ومؤثرة –من هم ما بين 13 – 18 عامًا– ولكن العكس تمامًا هو ما حدث؛ فرغم أنه أمر غير معهود على شركة مارفل استخدام هذا التصنيف في أفلامها، ازداد إقبال الجمهور على مشاهدة الفيلم، خاصة الجيل الذي عايش ديدبول وقصصه العنيفة منذ نشأته، وبالفعل أحدث الفيلم مفاجأة في شباك التذاكر؛ حيث وصلت مبيعاته إلى 135 مليون دولار في أول 3 أيام فقط وصلت عالميًا في النهاية

إلى مبلغ 783 مليون دولار، ليكون بذلك من أعلى الأفلام تحقيقًا للإيرادات في عام 2016[1]، لتخوض شركة مارفل في مارس 2017 تجربة جديدة مع فيلمها (لوجان) **Logan**، ضمن سلسلة أفلام الرجال إكس أيضًا، وهو الفيلم المتمم لثلاثية أفلام (وولفرين) **Wolverine**، ولكن هذه المرة تشارك في البطولة الدموية (لورا) **Laura** ابنة وولفرين بالاستنساخ، والتي تلعب دورها (دافني كين) **Dafne Keen**، الطفلة الإنجليزية من مواليد 2005، البالغة من العمر 12 عامًا.

* * *



(1) وفي مصر كتب أحد المواقع السينمائية في الأيام الأولى لعرض الفيلم: «حتى الآن كل الآراء إيجابية وكلها متفقة على أن ديدبول هو (السوبرهيرو) المفضل لديهم».

ثاء رمزًا للثأر V for Vendetta

الحرية ... حول هذا المعنى الجميل الراقي يدور فيلم V for Vendetta الصادر عام 2006، والمقتبس من مجموعة قصص مصورة تحمل نفس الاسم، أصدرتها دي سي كوميكس في الثمانينيات من تأليف (آلان مور) **Alan Moore** وتصوير ورسوم (دافيد لويد) **David Lloyd**، وقد استلهم فيها آلان مور بعض الأفكار من الرواية (1984) لـ (جورج أورويل) **George Orwell**[1]، وتأثر بالأجواء البريطانية المحافظة وقتها تحت قيادة (مارجريت تاتشر) **Margaret Thatcher** (1925 – 2013)، وقبل ذلك بـ (مؤامرة البارود) **Gunpowder Plot** والتي كان بطلها (جاي فوكس) **Guy Fawkes** (1570 – 1606) صاحب القناع الأيقوني الشهير، والذي أدخل عليه دافيد لويد بعض التعديلات ليبدو بهذا الشكل الجذاب الذي صار رمزًا وملهمًا للعديد من الحركات الاحتجاجية الشعبية و(الأناركية) **Anarchism**[2] ومجموعات الـ (أنونيموس) **Anonymous** الهاكرز.

---

(1) وهو الاسم المستعار للكاتب الإنجليزي (إريك آرثر بلير) **Eric Arthur Blair**.

(2) الأناركية أو اللاسلطوية: تعرَّف –عمومًا– بأنها فلسفة سياسية تتهم الدولة باللاأخلاقية، ويدعو أنصارها إلى مجتمعات من دون دولة، مبنية على أساس جمعيات تطوعية غير هرمية. وتعد (الفوضوية) أحد أشكال الأناركية.



وجاي فوكس هو شخصية إنجليزية تاريخية اشتهرت بالمشاركة في مؤامرة لمجموعة من الكاثوليك المتعصبين للتخلص من الملك جيمس الأول ونظامه البروتستانتي الحاكم للبلاد، وتنصيب ملكٍ كاثوليكيًّا بدلاً منه، وتفجير مبنى البرلمان (قصر وستمينستر **The Palace of Westminster**) في يوم الخامس من نوفمبر حيث يجتمع الملك بحكومته. وقد حفر المتآمرون سردابًا أسفل المبنى، وكانت مهمة فوكس هي إشعال الفتيل لتفجير البارود. وقبيل الموعد المحدد استلم أحد أعوان الملك رسالة تحذيرية من مجهول، فأخذوا في البحث عن السرداب، حتى تم اكتشافه والقبض على المتآمرين وتعذيبهم والحكم عليهم بالإعدام البطيء شنقًا حتى الموت، وقبل لحظات قليلة من إعدامه يوم 31 من يناير 1606، قفز فوكس من فوق منصة الإعدام وكسر عنقه، للنجاة من طرق الإعدام غير الإنسانية والبطيئة المتبعة آنذاك. وأصبح هناك تقليد سنوي يتم في

الخامس من نوفمبر من كل عام في بريطانيا للاحتفال بنجاة الملك وفشل مؤامرة البارود، حيث يحرق تمثال لجاي فوكس على مشعل (بونفاير) **Bonfire** مصحوبًا ببعض الألعاب النارية، وصار القناع يرمز على مر العصور إلى الحرية والثورة واللاسلطوية.

تجري أحداث الفيلم في المستقبل القريب في إنجلترا وقد قبعت تحت حكم حزب (نورسفاير) **Norsefire** الشمولي الفاشي اليميني المتطرف بقيادة (آدم سوزان) **Adam Susan** (أو آدم سوتلر **Sutler**، في مقاربة بين اسمي سوزان وهتلر) الذي قمع شعبه وخدَّرهم إعلاميًّا بأوهام الأخطار الخارجية والإرهاب والمؤامرات المهددة للأمن القومي. ولتثبيت عرشه وتمكين حزبه من الحصول على النصيب الأكبر في البرلمان لجأ إلى مؤامرة قذرة بمعاونة (بيتر كريدي) **Peter Creedy** رئيس جهاز البوليس السري المعروف باسم (الإصبع) **The Finger**؛ حيث نشر في التربة الإنجليزية فيروس (سانت ماري) **St. Mary's Virus** القاتل الذي اجتاح البلاد وحصد أرواح 100 ألف بريطاني، ونسب الفعل لجماعة إرهابية، وبالتزامن أنتجت شركة أدوية تابعة للحزب العلاج لهذا الفيروس الفتاك وجنت من وراء ذلك أموالاً ضخمة، وسيطر آدم سوتلر على الأوضاع المتفاقمة بسياسة قمعية عنيفة، حيث اعتقل وعذب وقتل آلاف المعارضين من السياسيين، المهاجرين، المسلمين، الملحدين، المثليين وآخرين من غير المرغوب فيهم، ودفنهم في مقابر جماعية، وأجرى عليهم اختبارات

لأسـلحة بيولوجيـة سـرية فتاكـة في معـسكر (لاركهيـل) **Larkhill Concentration Camp**.

حتى جاء اليوم الذي حدث فيه انفجار شديد بالمختبر دمـره بالكليـة، وتمكـن **V** الـذي أدى دوره الممثـل الأسـترالي (هوجـو ويفيـنج) **Hugo Weaving** من النجاة والهرب، وحرف **V** في الترقـيم الرومـاني يـشير إلى الرقم 5، وهو رقم الزنزانة التي اعتقل فيها وقـت الخـضوع للاختبـارات، وقد اكتسب جراء ما حدث قدرة خاصة للتغلب على الخوف والألم، وقـرر حينئذ الانتقام من رمـوز هـذا الحـزب، علـى طريقـة (كونـت دي مونـت كريستو) **Le Comte de Monte-Cristo**، وأخذ يخطط لـسنوات طويلـة لإحداث أمر جلل يغير حال إنجلترا جذريًّا، ويخلـصها مـن هـذا العنـاء، وحدد موعد البداية في الخامس من نوفمبر –ليلة البونفاير– حيث قام كمـا يظهر في بدايـة الفـيلم بـتفجير المحكمـة الجنائيـة المركزيـة **Old Bailey** بمصاحبة الألعـاب الناريـة وأوركـسترا (افتتاحيـة 1812) **Ouverture 1812** الـشهيرة لتشايكوفـسكي**Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840 – 1893)، ثم توعد عبر رسالة مرئية مسجلة تمكن مـن بثهـا عـبر شـبكة (**BTN**) التليفزيونية التابعة للنظام الحـاكم بإحـداث أمـر مزلـزل في نفـس الموعد من العام القادم سيغير وجه إنجلترا الفاشية.

وسط هذه الأحداث يلتقـي **V** بــ (إيفـي هامونـد) **Evey Hammond** الـــتي أدت دورهـــا الممثلـــة الإســـرائيلية (ناتـــالي بورتمـــان)

Natalie Portman، والـتي أنقـذها مـن يـدي رجـال البـوليس الـسري (فينجرمن) **Fingermen** وطوّعها لمعاونته في تنفيذ ما خطط لـه، وأجـرى لها اختبارًا غاية في القسوة ليخلصها هي الأخـرى مـن الخـوف الـذي قـد يهدد بإفشال المخطـط، وبالفعـل يـنجح في ذلـك، ويـتم تنفيـذ العمليـة في الخامس من نوفمبر من العام التالي بتدمير مبنى البرلمـان الإنجليـزي علـى مرأى ومسمع الجميع، وسط الألعاب النارية والأوركسترا الـشهيرة ذاتهـا، ووسط تأييد شعبي عارم من الشعب الإنجليـزي الـذي احتـشد في الـشوارع والميادين مرتديًا قناع جاي فوكس، وأتمـت هـذا الأمـر إيفـي نفـسها بعـد انتهاء مهمة **V** بمقتله متأثرًا بإصاباته جرَّاء انتقامه من جميع رموز حـزب نورسفاير الحاكم، باستثناء (إريـك فيـنش) **Eric Finch** وزيـر التحقيقـات ورئيس (سكوتلاند يارد) **New Scotland Yard** صـاحب الـضمير الحـي اليقظ، والذي حينما سأل إيفي في نهاية الفيلم عـن هويـة **V** أجابتـه بأنـه «كان كل واحد منَّا» **He was all of us**.

لم يحـــدد آلان مـــور في الكـــوميكس هويـــة **V**، بـــل لم يحـــدد طبيعـــة شخصيته؛ هل هو بطل أم شرير أم مـريض نفـسي ... بـل تـرك إجابـات هذه الأسئلة مفتوحـة أمـام الجميـع، ليـبين أن لـيس الهـدف هـو معرفـة الشخص بقدر معرفة رسالته.

رغم عمق رؤية الفيلم وفلـسفته وانتـصاره للحريـة، إلا أنـه رمـز إليهـا بأحد أكثر الرموز تطرفًا وصدامية، وذلك في سرد وإبراز التعاطف مع قـصة

(فاليري بيدج) **Valerie Page** الفتاة الشاذة جنسيًّا، والتي في سبيل حبها لصديقتها اعتقلها نظام (نورسفاير) في الزنزانة المجاورة لـ **V** وعذبها حتى الموت، وبعد نجاة **V** وضع صورتها في مكان خاص بمنزله وأضاء لها الشموع تخليدًا لذكراها، وليزكي بها روح الانتقام لديه، بل واحتفظ بالرسالة التي خطتها بيديها في الزنزانة، واستخدمها للتلاعب بـ إيفي في اختباره العنيف لها، لتكون ملهمة لها ومحررة من الخوف، الأمر الذي يجعلنا نتساءل حول المعنى الحقيقي للحرية، في ظل هذا النوع الذي يروج له الفيلم ومدى صلاحيته وأهليته للاستخدام، بل وعن تدليس الفيلم وتغييبه للدور الحقيقي للدين في إصلاح المجتمعات، وحصره في هذا الشكل الفاشي المتطرف.



* * *

خروج: الآلهة والملوك Exodus: Gods and Kings

لقد ترقى حد التعاطف حتى طرق باب فرعون نفسه! وذلك في فيلم (خروج: الآلهة والملوك) **Exodus: Gods and Kings** (2014) للمخرج البريطاني (ريدلي سكوت) **Ridley Scott**، والذي ظهر فيه تأثره الشديد برحيل أخيه المخرج (توني سكوت) **Tony Scott** (1944 - 2012) الذي مات منتحرًا، فتجلى ذلك في الفيلم في العلاقة المفعمة بالحب بين رمسيس الثاني الذي أدى دوره الممثل الأسترالي (يوئيل إدجرتون) **Joel Edgerton**، وبين أخيه بالتبني (موسى عليه السلام) الذي أدى دوره الممثل الإنجليزي (كريستيان بيل) **Christian Bale**، فكانت هذه العلاقة هي محرك الفيلم الأساسي كما أفصح بذلك إدجرتون [1].



(1) See, J. Rayan Parker: **Who Is God in Ridley Scott's 'Exodus'?** Relevant Magazine, 8 December 2014, www.relevantmagazine.com

فرغم غيرة رمسيس من موسى لكون الأخير هو الأقوى والأذكى والأكثر شعبية، حتى إن والدهما الملك (سيتي الأول) كان يراه الأنسب لخلافته، وحال دون ذلك أنه ليس وريث العائلة الشرعي، إلا أن رمسيس كان يحبه ويتعلق به، ويظهر ذلك في أمره بنفيه بدلاً من قتله بعدما اكتشف حقيقته العبرانية، بوشاية من جواسيس عبرانيين. بل وخبأ له سيفه وسط رحاله ليدافع به عن نفسه في حال تعرضه لأي خطر، كالذي حدث عندما أرسلت أمه الملكة (تويا) من يتتبعه ويقتله للتخلص منه. ولم يأمر رمسيس رجاله بقتله بأمر مباشر إلا حينما أعلن له موسى صراحة عن دينه وأنه مرسل من قبل الرب، فحينها أمر بقتله فقط حفاظًا على أمن شعبه.

وقد انعكس ذلك على شخصية موسى في الفيلم، فحينما ناداه ربه عند الجبل، وبدا في هيئته وصفاته أنه طفل صغير دموي انتقامي ومتقلب المزاج، جاء ليخلص شعب العبرانيين الرعاع القذرين من العبودية ويعيدهم إلى وطنهم كنعان لأجل أن يعبدوه ويقدموا له القرابين، في صورة أشبه بآلهة الإغريق المراهقين الذين يتلاعبون بالبشر لتحقيق مجدهم ومتعتهم الشخصية. فحينما بدأ الرب في إنزال الابتلاءات على المصريين، تعالت العبارات الاستنكارية اللاذعة من موسى ونافس بعضها بعضًا، فكان مما قاله لربه:

«الآن بت نافذ الصبر بعد 400 عام من العبودية؟».

«لقد تأثرت في البداية، ولكن ليس بعد الآن، فهذا يؤثر في الجميع، فمن الذي تعاقب إذن؟».

«أهو كذلك؟ هل انتهيت؟!».

«ليس من السهل رؤية الناس الذين كبرت معهم يعانون لهذ الحد».

فأجابه الرب: «ماذا عن الذين لم تكبر معهم؟ ماذا ظننت بهم؟ ما تزال لا تعتقدهم أقرانك، أليس كذلك؟ طالما رمسيس يملك جيشًا خلفه، فلن يتغير أي شيء».

وحينما اعترض موسى على المزيد من البلاء وقال: «أي شيء مزيد يعني انتقامًا!».

فقال له الرب صارخًا: «انتقام! بعد 400 عام من الاستعباد الوحشي؟ أولئك الفراعنة الذين يتصورون أنهم آلهة أبدية ليسوا أكثر من مجرد بشر. أريد رؤيتهم جاثين يتوسلون أن يُكَفَّ ذلك».

وحينما قرر الرب أن «يموت كل بكْر في أرض مصر، من بكر فرعون الجالس على كرسيه، إلى بكر الجارية التي خلف الرَّحَى، وكل بكر بهيمة. ويكون صراخ عظيم في كل أرض مصر لم يكن مثله ولا يكون مثله أيضًا»[1]، قال موسى مذعورًا: «لا! لا يمكنك فعل ذلك! لا أريد أن أكون جزءًا منه».

---

(1) سفر الخروج 11: 4 – 6

حتى نفذ عقاب الرب، وعلا صراخ من الذين قُبضت أرواحُ أبنائهم، وطال الأمرُ ابنَ فرعون الرضيع الجميل، فجاء بكفنه إلى موسى مهزومًا بائسًا قائلاً له: «أهو إلهك؟ قاتل الأطفال؟ أي نوع من المتعصبين يعبد ربًّا كهذا؟»، وحينها فقط أمره بالخروج بشعبه من مصر إلى كنعان.

ففي غمرة هذه الأحداث والإبداعات التقنية المبهرة، يتسلل إلى المشاهد التعاطف مع قوم فرعون الذين لا ذنب لهم في شيء كما يبدو، بل والإحساس بالتحامل الشديد عليهم لأنْ يلعب طفل صغير متقلب بمقاديرهم، متناسيًا بذلك أحداث التاريخ، بل ومتناسيًا قبل ذلك آيات الله تعالى الحاكمة:

﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوَءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءكُمْ وَفِي ذَلِكُم بَلاء مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾ [البقرة: 49].

﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ﴾ [القصص: 8].

﴿فَاسْتَخَفَّ قَوْمَهُ فَأَطَاعُوهُ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ﴾ [الزخرف: 54]، فلولا الفسق؛ ما استخف عقولهم أحد.

غير ذلك، فالملاحظ استدراج الفيلم المشاهِد إلى الرؤية التوراتية ذاتها التي يذيع صيتها كأحد المسلّمات التاريخية والعقدية، والتي تروج لفكرة أن فرعون موسى وقومه كانوا من القبط المصريين، وأن فرعون هو لقب الملك رمسيس الثاني، في حين أن عددًا من الدراسات التاريخية المحققة

ينفي ذلك، بل يثبت أن هذا الزعم –والذي من أشهره رواجًا في عالمنا العربي كلام الطبيب الفرنسي (موريس بوكاي) **Maurice Bucaille** (1920 – 1998) في كتابه الشهير (القرآن والتوراة والإنجيل والعلم)– هو من العبث والتزوير اليهودي للتاريخ، بغرض إثبات اضطهاد المصريين لليهود، وأن اليهود هم بناة الحضارة المصرية القديمة، وتقرير الأسطورة الزاعمة بأحقية اليهود فيما بين النيل والفرات. وحقيقة الأمر –وفقًا لهذه الدراسات– أن (فرعون) هو اسم علَم لأحد ملوك الهكسوس الذين حكموا مصر بالحديد والنار، والذين ينحدرون من نفس السلالة العرقية لبني إسرائيل، وأن رمسيس الثاني (المصري) تولى الحكم بعد زوال حكم الهكسوس بسنين طويلة، ولم يكن معهودًا وقتها تلقيب ملوك مصر بالفراعنة، وإنما تم اكتساب هذا اللقب بمرور الزمان، تمامًا كما لقِّب قياصرة الروم نسبة إلى قيصر، وأكاسرة الفرس نسبة إلى كسرى، في تفاصيل وحقائق مثيرة لا يتسع المقام هنا لسردها[1].

* * *

(1) انظر على سبيل المثال كتاب: **فرعون ذو الأوتاد**، للباحث أحمد سعد الدين.

الشهيد

لقد طرق الأدبُ العربي هذا البابَ قبل ظهور هذه الأمثلة، بل وبصورة أكثر جذرية منها ... فإذا كان هذا هو حال الغرب مع فرعون موسى، فتأمل حال توفيق الحكيم (1898 - 1987) مع إبليس نفسه! ففي قصته (الشهيد) التي يرويها ضمن كتابه (أرني الله)، يريد إبليس التوبة، فيذهب إلى بابا الفاتيكان يلتمس عنده ذلك، وبعد حوار طويل يخرج من الفاتيكان خائبًا ذليلاً، ولكنه لا يفقد الأمل، ويذهب إلى حاخام اليهود، فيخرج من عنده مخفقًا مرذولاً، ولكنه لم يقنط، لم يزل أمامه باب: هو دين الإسلام. فيذهب إلى شيخ الأزهر، ولكن شيخ الأزهر وقف حائرًا أمام هذه الرغبة؛ فلو أسلم الشيطان، فكيف يُتلى القرآن؟ هل يمضي الناس في قولهم «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم»؟ كيف يستطيع شيخ الأزهر أن يقبل إسلام الشيطان، دون أن يمس بذلك كِيان الإسلام كله؟!

وبعد حيرة وطول تفكير يرفع شيخ الأزهر رأسه وينظر إلى إبليس قائلاً: «إنك جئتني في أمر لا قِبَلَ لي به، هذا فوق سلطتي وأعلى من قدرتي ... نية طيبة لا ريب، لكن ...!

فخرج حينها إبليس واليأس مِلءُ نفسه ... ثم تجرأ وصعد إلى الأعالي، ودق بيديه أبواب السماء دقًّا ... فظهر له الملاك جبريل،

وسأله: ماذا تريد؟ فأجابه: التوبة ... وبعد حوار طويل وصل إلى نفس النتيجة: ليس لك أن تغير النظام الموضوع، ولا أن تَقلب ما استقر من أوضاع، عُد من حيث أتيت، وعِش في الأرض كما عِشت.

فبكى إبليس، وإذا دموعه تتساقط على الأرض، لا قطرات من ماء السحب؛ بل قطعًا من النيازك المعتمة وأحجار الشهب!

فبادر جبريل مرتاعًا يسكنه: حسبك! لا تبكِ ... لا تبكِ!».

وبعد حوار دام طويلاً، «ترك إبليس السماء مُذعنًا، وهبط الأرض مستسلمًا، ولكنَّ زفرةً مكتومة انطلقت من صدره وهو يخترق الفضاء، رددت صداها النجومُ والأجرامُ في عين الوقت؛ كأنها اجتمعت كلها معها لتلتقط تلك الصراخة الدامية:

إني شهيد! إني شهيد!»[1].

* * *

رسائل ديزني الخفية
Disney Subliminal Messages

لا تقتصر الأمثلة على ما ذكرناه، فهذا غيض من فيض، وغرضنا فيه فقط هو تسليط الضوء على هذه الظاهرة العامة الآخذة في التوسع

---

(1) اقرأ القصة بطولها في كتابه: أرني الله، قصة الشهيد، ص16 – 31، ط. مكتبة مصر.

والانتشار، هذا مع الأخذ في الاعتبار مسألة متعلقة بديزني على وجه الخصوص، والذي تكرر ذكره في الأمثلة السابقة ...

فلقد تبنت شركة ديزني بشكل واضح هذه الفكرة في كثير من أعمالها الأخيرة، إلا أني لا أراه يصح موضوعيًّا لمن أراد البحث وراء الأسباب الإغراق في تتبع (رسائل ديزني الخفية) **Disney Subliminal Messages**، هذه المسألة المشهورة التي أشار إليها (دان براون) **Dan Brown** في روايته المثيرة (شيفرة دافنشي) **The Da Vinci Code**، حيث جاء على لسان بطل الرواية (روبرت لانجدون) **Robert Langdon** عالم الرموز الشهير قوله: «وقد لقّب ديزني بـ (ليوناردو دافنشي) **Leonardo da Vinci** (1452 – 1519) العصر الحديث؛ فكلا الرجلين كانا سابقين لعصرهما، كما أنهما كانا فنانين يَتمتعان بموهبة فريدة من نوعها، وكان الاثنان ينتميان إلى جمعيات سرية، وقد كانا يتمتعان بشكل خاص بروح دعابة لا مثيل لها. وكان (والت ديزني) **Walt Disney** (1901 – 1966) كـ ليوناردو، يحب أن يَدُسَّ رسائلَ مخفية ورموزًا سرية في فنِّه. وكانت مشاهدة فيلم قديم من أفلام ديزني بالنسبة لعالم متمرس بالرموز، كمن يمطر بوابل من التلميحات والاستعارات»[(1)].

---

(1) دان براون: **شيفرة دافنشي**، ص291 – 292، الدار العربية للعلوم، ط. الأولى، 2004.

وهذه الرموز أو الرسائل الخفية المشار إليها يمكن لنا تقسيمها إلى أنواع :

- الرسائل الجنسية.
- رسائل التنفير من كبار السن.
- رسائل التعايش وقبول الآخر **Coexistence**.
- الرسائل العنصرية.
- الرسائل الشيطانية.

الرسائل الجنسية

فمنها الإشارات الجنسية الإباحية، وهي عند التدقيق ومطابقة المقاطع المبتورة المنتشرة مع مثيلاتها الأصلية للأفلام في سياقها تجد أن الكثير منها لا يثبت، والمثال المشهور على ذلك هو المقطع المعروف باسم **(Mickey making Swiss cheese)**، فهو مركب من ثلاثة مقاطع مجمعة من فيلم **(Steamboat Willie)** الصادر عام 1928 والذي يُعد هو الظهور الأول لميكي مع صديقته ميني.

أما بعض الإشارات الجنسية الأخرى (وهي الأظهر في هذا السياق)؛

فهي تعود في المقام الأول إلى عبث الرسامين أنفسهم، وما ثبت من ذلك بالدليل هو ما تحدثتْ عنه صحيفةُ (نيويورك تايمز) في 9 يناير 1999 عما حدث في اليوم السابق من سحب الشركة لـ 3.4 مليون نسخة من فيلم (المنقذون) **The Rescuers** الكارتون الصادر عام 1977، وذلك لما يظهر في أحد اللقطات السريعة من جسد امرأة عارية تقف في إحدى النوافذ بالخلفية، في مشهد سريع لا يمكن ملاحظته في سرعة المشاهدة الطبيعية، ولم يكتشف إلا مؤخرًا. وجاء في الخبر أن هذا القرار من الشركة هو الأول من نوعه، وذلك على الرغم من تحذير بعض الجماعات الدينية مما تحتويه أفلام أخرى لديزني من كلمات وصور خطيرة[1].



(1) See, Company News; **Disney recalls video over objectionable image**, The New York Times, 9 January 1999, www.nytimes.com

وهذا فيما يتعلق بالإشارات الصريحة. أما فيما يخص المثيرات الجنسية (التقليدية) الأخرى؛ فحدّث ولا حرج، ولا يكاد يخلو منها فيلم.

رسائل التنفير من كبار السن

بعض الإشارات أيضًا تحمل انطباعات سيئة عن كبار السن؛ ففي الدراسة التي أجراها باحثون من جامعة (بريجهام يونج) بولاية (يوتا) الأمريكية **Brigham Young University** أظهرت النتائج أن نحو 42٪ من شخصيات ديزني من كبار السن خدمت أدوارًا شريرة وسلبية[1].



(1) See, Fiona MacRae: **Disney's villains 'give children negative images of the elderly'**, Daily Mail, 31 May 2007, www.dailymail.co.uk

رسائل التعايش وقبول الآخر
Coexistence

أما رسائل التعايش وقبول الآخر –مهما بلغ الشذوذ بسلوكه أو اعتقاده–؛ فتزخر بها الكثيرُ من الأعمال، خاصة الأخيرة منها، وقدمنا مثالاً منذ قليل بفيلم **.Monsters Inc** وفيلم **Ratatouille**.





الرسائل العنصرية

هذا بخلاف الرسائل العنصرية التي احتوى عليها الكثير من أفلامه (وليس هو فقط)، والتي تفيد تفوق الجنس الأبيض على باقي الأجناس، ومثاله فيلم (ميكي في بلاد العرب) **Mickey in Arabia** الصادر عام 1932، وظهور القطط الشريرة ذات الملامح الآسيوية في فيلم (النبيلة والشارد) **Lady and the Tramp** الصادر عام 1952، وشخصية (القنطور) الخادمة الأفريقية **(Sunflower)** في مقطع (السيمفونية الريفية) **Pastoral Symphony** من فيلم (فانتازيا) **Fantasia** الصادر عام 1940، والتي تم حذف المشاهد الخاصة بها في عام 1968 بسبب الاعتراض على عنصريتها المهينة.



الرسائل الشيطانية

أما فيما يتعلق بالرسائل الشيطانية، فهذا ما لم أقف فيه على دليل واضح معتبر، وكون ديزني ماسونيًّا كما يُشاع، فهذا حق لا يخفى، والتحاقه في شبابه بمحفل (دي مولاي) الدولي/ العالمي **DeMolay International/ Order of DeMolay** المؤسس في عام 1919 ثابت تاريخيًّا[1]، بل كان أحدَ أبرز أعضائه وأشهرهم[2].

---

(1) See, https://demolay.org/halloffame/bio.php?id=17

(2) وفي هذه التسمية نسبة شرفية لـ (جاك دي مولاي) **Jacques de Molay** (1243 – 1314) آخر قادة جماعة (فرسان المعبد/ الهيكل) **The 23rd and last Grand Master of the Knights Templar** والذي اعتقله الملك (فيليب الرابع/ الجميل) ملك فرنسا **Philippe IV le Bel** (1268 – 1314) وعذبه ثم أعدمه حرقًا، وصار بذلك بطلاً ملهمًا من حينها. يقول (ولّ ديورانت) **Will Durant** (1885 – 1981): «وحلت الكوارث ببعض المنظمات العسكرية. من هذا أن فرسان المعبد الذين نجوا من مذبحة عكا فروا إلى قبرص، وانتزعوا في عام 1310 رودس من المسلمين، واستبدلوا باسمهم القديم اسم فرسان رودس، وظلوا يحكمون الجزيرة حتى طردهم منها الأتراك في عام 1522، فانتقلوا منها إلى مالطة وأصبحوا فرسان مالطة، وظلوا باقين حتى حل نظامهم في عام 1799. أما الفرسان التيوتون **Teutons**؛ فقد نقلوا مقرهم الرئيسي بعد سقوط عكا إلى مارينبورج **Marienburg** في بروسيا التي =

= انتزعوها من الصقالبة وضموها إلى ألمانيا. وأعاد فرسان المعبد تنظيم صفوفهم في فرنسا بعد أن أخرجوا من آسيا. وإذ كانت لهم أملاك واسعة غنية في جميع أنحاء أوربا، فقد أخذوا يستمتعون بما تُدره عليهم هذه الأملاك، وإذ كانت أملاكهم معفاة من الضرائب، فقد كان في وسعهم أن يقرضوا المال بفوائد أقل من التي يتقاضاها اللمبارد واليهود، وجمعوا بعملهم هذا ثروة طائلة، هذا إلى أنهم لم يكونوا كفرسان المعبد ينشئون المستشفيات والمدارس أو يقدمون المعونة للفقراء. وأثارت أموالهم الطائلة المكنوزة، ودولتهم المسلحة في داخل الدولة، وعدم خضوعهم لسلطان الملوك، أثارت هذه كلها حسد فيليب الرابع (الجميل) لهم وخوفه منهم وغضبه عليهم؛ فقبض في الثاني عشر من شهر أكتوبر عام 1310 على جميع من كان في فرنسا من فرسان المعبد دون سابق إنذار لهم، ووضع الخاتم الملكي على جميع ممتلكاتهم. واتهمهم فيليب بـ [الشذوذ الجنسي]، وبأنهم فقدوا إيمانهم بالدين المسيحي لطول اختلاطهم بالمسلمين، وبأنهم ينكرون المسيح ويبصقون على الصليب، ويعبدون الأوثان، ويحالفون المسلمين سرًّا، وأنهم طالما خانوا القضية المسيحية. وحوكم السجناء أمام محكمة من المطارنة والرهبان الموالين للملك، فأنكروا التهم الموجهة إليهم، وعذبوا لكي يعترفوا، فمنهم من علِّقوا من معاصمهم وكانوا يرفعون وينزلون فجأة، ومنهم من وضعت أقدامهم عارية أمام النيران، ومنهم من دقت شظايا حادة بين أظافر أيديهم، ومنهم من كانت تُقتلع لهم سِن كل يوم، ومنهم من عُلقت أوزان ثقيلة في أعضائهم التناسلية، ومنهم من ماتوا موتًا بطيئًا من الجوع. وكانت جميع وسائل التعذيب السالفة الذكر تستخدم مع أولئك الفرسان في كثير من الحالات، فكانت النتيجة أن الكثيرين منهم حين جيء بهم ليُعاد استجوابهم كانوا ضعافًا موشكين على الموت. وأظهر واحد منهم العظام التي سقطت من قدميه المحروقتين. واعترف الكثيرون منهم بجميع التهم التي وجهها لهم الملك، وقال بعضهم إنهم قد تلقوا وعدًا مختومًا بخاتم الملك أن يؤمَّنوا على حياتهم وترد لهم أملاكهم إذا أقروا بارتكاب التهم التي توجهها لهم الحكومة، ومات بعضهم في السجون، وانتحر البعض الآخر. وشد تسعة وخمسون =



وقد يكون لهذا أثرٌ في إصدار شـركته مـن بعـده فـيلم (الكنـز الـوطني) **National Treasure** بجزئيــه الــصادرين عــامي 2004 و2007،

= على قوائم خشبية وأحرقوا بالنيران (1310)، وظلوا إلى آخر لحظة من حياتهم يجهرون بأنهم بريئون. واعترف (دي مولاي) –رئيس الطائفة الأكبر– على نفسه نتيجة لهذا التعذيب، فسِيق إلى قائمة الإحراق، فعاد إلى الإنكار، واقترح مُحاكِموه أن تُعاد محاكمته، ولكن فيليب لم يُرضه هذا التأخير، وأمر بحرقه على الفور، وشرف الملك بحضوره تنفيذ الحكم. وصادرت الدولة جميع ما كان لفرسان المعبد من أملاك في فرنسا، واحتج البابا (كلمنت الخامس) **Pope Clement V** (1264 – 1314) على هذه الأعمال، ولكن رجال الدين الفرنسيين أيدوا الملك في أعماله، وامتنع البابا عن المقاومة، وكان في واقع الأمر سجينًا في أفنيون، وأعلن بإيعاز فيليب إلغاء نظام فرسان المعبد (1312). وصادر (إدوارد الثاني) **Edward II** (1284 – 1327) هو الآخر أملاك فرسان المعبد في إنجلترا ليسد بها حاجته إلى المال» اهـ. [ولّ ديورانت: قصة الحضارة 15/62–64، دار الجيل، ط. الأولى، 1412هـ].

والذي يَحكي عن مغامرة يُؤدي بطولتها المثل الأمريكـي (نيكـولاس كـيج) **Nicolas Cage** للبحث عن كنز الآباء الماسون المؤسسين للولايات المتحـدة الأمريكية، والذي توارثـوه جـيلاً بعـد جيـل مـن جماعـة فرسـان الهيكـل السرية، وأخفوه بإشارات وألغاز بالغة التعقيد، وهذا باعتبار كيج هو عـالمَ الألغاز العبقري، وسليل هذه العائلة الخطيرة. وبعيدًا عن التطرق إلى تاريخ الماسونية المبتورة أسانيده، فلا أرى أنها -والجماعات السرية عمومًا- لهـا هذا التأثير البالغ على هذا الكوكب، بل أرى أن قوتها الحقيقية تكمـن في هالة الغموض التي تُحيط نفسها بها، وتأثيرها في المقابـل رمـزي محـدود، وهو من باب الاعتزاز، أو أشبه بتفريغ الشحنة الاعتقادية.



وأخيرًا، فما يُشاع عن انتساب ديزني لـ (كنيسة الشيطان) **Church of Satan** أو عن وجود علاقـة بـين ديزنـي وبـين (أنتـون لافي) **Anton**

LaVey (1930 – 1997) مؤسس الكنيسة، بـدعوى أنَّ الأخـير نَـص في كتابه (الطقوس الشيطانية) **The Satanic Rituals**، في الفصل الخاص بطقس (ليلة علـى الجبـل الأجـرد) **Night on Bald Mountain**، نَـص على استلهامه من المقطع الذي يحمل الاسم ذاتـه في فـيلم ديزنـي الـشهير (فانتازيـا) المـذكور آنفًـا، والـذي صـور فيـه مقطوعـة الموسـيقار الروسـي (موديـست موسورسـكي) **Modest Mussorgsky** (1839 – 1881) التي تحمل نفس الاسم **Night on Bald Mountain**، وتحكي عـن ليلـة (الهالويين) **Halloween** التي يصعد فيها الشيطان إلى هذا الجبل الأجرد ويُخرِج الأرواح الشريرة من قبورها لتطوف وتجـول في الأرض ثـم تعـود إلى مثواها عند طلوع الشمس.





فيوصي لافي أتباعه عند أداء هذا الطقس بقوله: «لو وقعتم في شك أو اضطراب، فيمكنكم الاسترشاد بموديست موسورسكي أو والت ديزني».

“**If in doubt, Modeste Mussorgsky or Walt Disney can be your guides**[1]”

وتجد هذا التعسُّف في إثبات العلاقة بينهما في حين أنَّ تاريخ إصدار فانتازيا كما ذكرنا هو عام 1940، (أي قبل تأسيس الكنيسة في عام 1966، وكان لافي يَبلغ من العمر وقتها 10 سنوات، في حين أن والت ديزني كان يبلغ من العمر 39 عامًا)، مع الأخذ في الاعتبار أن ديزني توفي في نفس عام تأسيس الكنيسة (1966) فما بالك وأن تاريخ إصدار الطبعة الأولى من كتاب (الطقوس الشيطانية) هو عام 1972؟![2]



---

(1) See, Anton LaVey: **The Satanic Rituals, Night on Bald Mountain - Homage to Tchort.**

(2) سيأتي المزيد من الحديث عن ديزني وما آلت إليه الشركة من تطورات في السنوات الأخيرة، وذلك في الفصل الرابع من الكتاب.

إذن، فلا داعي للدخول في متاهات العلم الزائف **Pseudoscience**، لأن المتاجر فيه هو كبائع السمك في الماء والطير في الهواء! والثابت أمامنا هو أننا نُواجه ظاهرة يصفها الكاتب (جراهام جونستون) بقوله: «نحن اليوم أمام ظاهرة عكسية، حيث صار أبطال الحداثة هم أشرارَ ما بعد الحداثة، وأشرار الحداثة صاروا هم أبطال ما بعد الحداثة».

"There's now a reversal: Modern heroes are postmodern villains and modern villains became postmodern heroes[1]"

وما يتوجب علينا هو البحث عن أسباب أكثر جلاءً ووضوحًا.

ولكنْ قبل تحليل هذا الرأي ومناقشته.

لماذا نجد أنفسنا مُهيئين ابتداءً لقبول مثل هذه الأفكار؟

لماذا صرنا مُولَعين بحب هؤلاء الأشرار؟

* * *

(1) Graham M. Johnston: **Preaching to a Postmodern World**, p.32, Baker Books, 2001

الفصل الثاني
محاباة الأشرار من منظور علم النفس[1]

«وهم غريب أن نفترض أن الجمال هو الخير»

-　ليو تولستوي

من الظواهر التي تستدعي التأمل من المنظور النفسي: محاباة الأشرار والمجرمين ...

فهل كنت تظن أن تقف يومًا في صف (جورج كلوني) **George Clooney** وهو يخطط لسرقة 150 مليون دولار هو وأصدقاؤه في فيلم (**Ocean 11**)؟

أو أن تتعاطف مع مهند الذي يَخون عمه عدنان مع زوجته الصغيرة في مسلسل (العشق الممنوع)؟

أو أن تجد من يكتب نعيًا ويُظهر الحزن والبكاء بعد مقتل رفاعي

---

(1) الفصل من إعداد الدكتور محمد الهمشري، أخصائي الأمراض النفسية.

الدسوقي تاجر السلاح في مسلسل (الأسطورة)؟

أو حتى أن تُشفق على تاجري المخدرات الأستراليين الذين حُكم عليهما بالإعدام في إندونيسيا في قضية **(Bali Nine)** المشهورة[1].

أو أن يقوم الناخب الأمريكي بانتخاب (دونالد ترامب) **Donald Trump**، ذلك الرجل الذي اشتهر بعنصريته تجاه الأقليات، وتحرشه

---

(1) أطلق هذا الاسم (بالي 9) على مجموعة تتكون من تسعة أستراليين، ألقِيَ القبض عليهم عام 2005 في منتجع جزيرة بالي الإندونيسية، وأدينوا بتهريب 8.3 كيلوجرامات من الهروين، تُقدر قيمتها بنحو 3 ملايين دولارًا أمريكيًّا، من إندونيسيا إلى أستراليا، وحكم على شخصين – وصفتهما السلطات الإندونيسية بأنهما زعيمَا المجموعة– بالإعدام، ونُفذ عليهما الحكم في 29 إبريل 2015، وحكم على باقي الأعضاء بالسجن مدى الحياة. سعت كثيرًا الحكومةُ الأسترالية لتخفيف الأحكام، لكنَّ الضغوط لم تلق استجابة من إندونيسيا التي أعلن مسؤولوها في مناسبات عدة رفضهم لما اعتبروه أمرًا يخص سيادة البلاد. ولقد أثار تنفيذ الحكم غضبًا دوليًّا لافتًا؛ فقد أعلن رئيس الوزراء الأسترالي (توني أبوت) **Tony Abbott** استدعاء سفير بلاده في إندونيسيا، كما أصدرت وزارة الخارجية البرازيلية بيانًا أعربت فيه عن حزنها العميق بعد تنفيذ حكم الإعدام، وقالت الخارجية الفرنسية إنها تؤكد معارضتها للحكم في جميع الحالات وجميع الظروف. ولقد كان للآلة الإعلامية دورٌ هائلٌ في إثارة موجة استعطاف شعبية شديدة تُجاه هؤلاء المجرمين، من خلال نشر لسيرتهم وأخبار عن عائلاتهم وأصدقائهم وهواياتهم ... حتى إن يوم إعدامهم كان يومًا مشهودًا للمجتمع الأسترالي، علا فيه البكاء وأوقِدَت فيه شموعُ الحزن ... فتأمل كيف انتقل في هذه القضية تعاطف المجتمع –البدهي– مع ضحايا تجار المخدرات إلى التعاطف مع التجار أنفسهم!

بالنساء، وتهربه من الضرائب التي تعدُّ بمنزلة الواجب المقدس لدى المجتمعات الغربية!

ما السر وراء ذلك؟

الطبيعي والمنطقي أن نحب الأبطال ونكره الأشرار، فلماذا إذن يصدر هذا التعاطف والتوحُّد مع الأشرار، خاصة من أناس طبيعيين أسوياء الفطرة وذوي منطق سليم؟

هذا ما سنناقشه من منطلق علم النفس ...


The Courier Mail

Two death-row Aussies will today be taken to the island where they will die.

Mr Widodo, it's not too late to show mercy.

please don't shoot

BOY DEAD, TUCKED UP IN HIS BED

* * *

من هو الشرير؟

لا يوجد تعريف واحد جامع متفَق عليه نُعرِّف به الشرير، ولكنَّ المجمع عليه هو أن الشرير هو من يخترق قوانين المجتمع وأعرافه. ولكن هل حقًّا مجرد (كسر القواعد) يجعل الشخص شريرًا؟

بالنظر إلى شخصية (وينستون سميث **Winston Smith** في رواية (1984) لجورج أورويل، التي يعتبرها القليلون فقط شخصية شريرة، أو إلى الأب في فيلم **(A Time to Kill)** الذي قتل رجلين عنصريين في قاعة المحكمة انتقامًا لابنته المغتصَبة، تجد نفسك من الصعب ألا تؤيد موقفيهما.

إذن؛ فإن الأمر فيه نظر، ولكن ...

أين يقع الخط الفاصل؟

هل يجوز كسر القانون لكونه ظالمًا؟

أو كسره بغرض التعدي على الظلَمة؟

من الضروري الانتباه إلى وجود عوامل أخرى كثيرة غير (كسر القواعد) يترتب عليها الحكم على الشخص؛ لأن في أحوال كثيرة يتبين فيها سبب القيام بهذا الفعل، مع المعرفة السابقة بطبيعة الشخص المرتكب لهذا

الفعل، أو غير ذلك من العوامل والأبعاد المحيطة بالحالة، ما لها من أثر مهم في الحكم على هذا الشخص، هل هو شريرًا أم لا.

ويمكننا تقسيم هذه العوامل إلى:

أولاً: طرق التفكير المؤدية إلى مُحاباة الأشرار:

ومنها:

1. خطأ الإسناد الأساسي **Fundamental Attribution Error**.
2. أنماط التفكير.
3. التنافر المعرفي **Cognitive Dissonance**.

ثانيًا: المحفزات المعينة على محاباة الأشرار:

ومنها:

1. الميول العدوانية.
2. هرم ماسلو للاحتياجات الإنسانية **Maslow's Hierarchy of Needs**.
3. الاستجابة الشرطية (نظرية الإشراط الكلاسيكي) **Classical Conditioning**.

ثالثًا: السلوكيات المؤدية إلى محاباة الأشرار:

ومنها:

1. طاعة رموز السلطة ومحاباتهم.
2. الدور المُسنَد **Ascribed Role**.

ولنتحدث بالتفصيل عن هذه النقاط:

أولاً: طرق التفكير المؤدية إلى محاباة الأشرار

خطأ الإسناد الأساسي
Fundamental Attribution Error

نظرية نفسية شهيرة تفيد بأننا نسند وننسُب تصرفات وأفعال الأشخاص إلى طِباعهم وصفاتهم الشخصية، وليس إلى الموقف الذي تظهر فيه هذه الصفات المحتملة لعدة تأويلات؛ فإذا رأينا على سبيل المثال شخصًا يُطلق النار؛ فسوف نسند هذا الفعل فورًا إلى كونه شخصًا شريرًا، في حين لو كنا نحن من أطلق النار لسوَّغنا ذلك بأنه دفاع عن النفس أو ما شابه.

أيضًا، لو أنَّ أحدًا قريبًا لنا قد ارتكب جريمة ما، أو وقع في خطإ، أو في خلاف مع طرف آخر، كمسألة طلاق، أو مخالفة لقواعد المرور، أو ما شابه ذلك ... فنجد أنفسنا -عادة- مُلتمسين له الأعذار، وعلى استعداد كبير لمحاباته وعدم انتقاده -حتى ولو بمجرد التفكير-، وذلك نظرًا لسابق معرفتنا به، وتعاملنا معه في مواقفَ كثيرة جيدة أسهمت في تكوين صورة جيدة عنه.

فهذا معناه أننا نُسند أفعال الأغراب لصفاتهم، ونُسند أفعالنا أو أفعال من نحبهم لما يتطلبه الموقف، وهذا يحدث عادة إذا كان السلوك سيئًا.

ولقد سُمِّي (خطأ الإسناد)؛ لكوننا نحكم على الشخص الغريب من خلال تصرفاته فقط، وليس من خلال مُركّب الظروف الداخلية والخارجية المحيطة، ودون أن نضع أنفسنا في موضع قدم الآخر، ونتعايش مع التجربة من منظوره.

وهذا ما يحدث عادة في ظروف الحياة الطبيعية، إلا أن ما يحدث فعليًّا في الروايات والأفلام هو أنها تقدم للقارئ والمشاهد معلوماتٍ وتفاصيلَ عن حياة الأشخاص تؤدي إلى تكوين صورة معينة لخدمة مسار محدد.

وبناءً على ذلك، فإنه يَسهُل على القارئ أو المشاهِد إبداءُ التعاطف وتلمُّس الأعذار للشخص الشرير، وغض الطرف عن أفعاله القبيحة وتسويغها وَفقًا لِما يؤدي به السياق، فكيف لا تتعاطف مع البطل وقد

رأيت منه جانبًا إنسانيًّا وهو يعطف على فقير يعرفه أو يرعى قريبًا له مريضًا، أو ترى له مشهدًا وهو يصلي، تمامًا كما ترى صورًا لفاسد أو لمفسدة وهما يؤديان مناسك الحج مثلا ... ومن هذا المنطلق تجد عموم الناس في تشتت من تفسير تصرفاته ووضعه كما ينبغي في قالب الشرير.

* * *

أنماط التفكير

الطريقة التي نترجم بها الأحداث ونتوقع مآلاتها، والصورة التي نرسمها في أذهاننا للأشخاص، تعتمد بشكل أساسي على أنماط التفكير. وهذه الأنماط تتشكل بتكرار قصة ما في قالب أو إطار ثابت؛ كما يصوَّر دائمًا أن البطل هو الطيب الذي ينتصر على الشرير في نهاية القصة. ولكن في حالة تغيير هذا القالب، بتقديم الشرير في دور البطولة (كما في فيلم الأب الروحي **The Godfather** على سبيل المثال)[1]، فهذا يؤدي إلى تقديم نمط فكري جديد يرسخ فكرة قبول الشرير، خاصة إن كان هذا البطل يتمتع بقدر من الجاذبية والذكاء استنادًا على تأثير (عامل الجَمَال) كما سنذكر لاحقًا.

(1) سيأتي الحديث عنه بالتفصيل في الفصل الرابع من الكتاب.

من الأنماط الفكرية الشهيرة نمط (الممنوع مرغوب)؛ حيث تجدُ أن الشخص الشرير غيرَ المرغوب فيه في المجتمع بوجه عام تزداد الرغبة فيه عند البعض.

أيضًا، من الأنماط الفكرية التي لها تأثير في محاباة الأشرار هو تحميل ضحايا جريمة أو حادث معين أو أي نوع من أنواع سوء المعاملة التعسفي، المسؤوليةَ الكليةَ أو الجزئيةَ عن الحادث الذي وقع بهم في حياتهم.

حينما يصعب على البعض مواجهة المواقف الصعبة التي تقع أمامه، أو التي يَسمع عنها (كحادث تحرّش أو اغتصاب مثلاً)؛ فإنه يَستسهل لوم الضحية واستحضار كل الأسباب التي أدت إلى وقوع الظلم عليها، وذلك في مقابل تجاهل دور المعتدي، فضلاً عن التسويغ له، ما يُريح ضميره ويُجنّبه إزعاج منظومة المبادئ التي يَتبعها، ويُزيل عن كاهله عِبء تحمل مسؤولية إنكار المنكر، بتعليق الأمر على شماعة الضحية. وفي بعض الأحيان تجد أن المجني عليه يقوم بلوم نفسه على الاعتداء الذي حدث، ويبحث عن تقصيره أو أسباب اختيار الجاني له كي يكون ضحيته.

ويَترتب على ذلك في المقابل مَيل (الضحية) إلى اتِّباع سلوك الشرير الذي لا يَطاله اللوم، وإلى إيجاد المسوِّغات التي تنقله من حالة الشك أو المساواة بين الجاني والمجني عليه، إلى الانضمام قلبًا وقالبًا مع الشرير.

ولعل من أشهر الأمثلة التي أثرت على أنماط التفكير هي أفلام ديزني (ويظهر ذلك في تعمُّد إبراز الأميرة بطلة الرواية في صورة جميلة وجذابة، خلافًا للشريرة التي تلاحقها بالأذى، فهي عادةً قبيحة ومنفرة)[1]، وكذلك الأفلام العربية التي تحرص على تصوير العرب في الجاهلية (كفار قريش) في هيئة أناس غلاظ وقبيحي المنظر يأكلون بشراهة ويهيمون في الشهوات[2].

---

(1) ولقد تحدثنا عن ديزني بشيء من التفصيل في الفصل السابق، وستأتي تفاصيل أخرى في الفصل الرابع من الكتاب.

(2) وهذا نمط مضلل بلا شك وغير واقعي، بل على خلاف السائد؛ «فلقد عرف المجتمع الجاهلي نهضة ثقافية وأدبية يتبارى فيها الشعراء، وأقام لنفسه اقتصادًا قويًّا قادرًا على إقامة علاقات تجارية واسعة مع الدول العظمى وحضاراتها المختلفة، وعرفوا علوم الأنساب وبرعوا فيها، ولم تكن عسكريتهم عشوائية بل عرفوا الخطط العسكرية وكيفية تشكيل الجيوش، كما عرفوا شيئًا من التكافل الاجتماعي (حزب الفضول)، والنهضة الزراعية، حتى بيوتهم لم تكن خيامًا عشوائية كما يظن البعض (منزل أبي أيوب الأنصاري -رضي الله عنه- المكوَّن من طابقين، يعكس أن بيوتهم لم تكن بسيطة ... أما عن الجانب الأخلاقي، فعرف العرب المروءة والشجاعة والكرم، نعم؛ فَشا فيهم الزنا، ولكن على النهج الذي يوصف في عصرنا بـ (المتحضر)؛ إذ كان أغلبه يقع مع نساء يَمتهِنَّ الدعارة مختاراتٍ وأماكنهن معروفة، كما لم يثبت -والله أعلم- في تاريخ المشركين الأسود في محاربتهم للمسلمين وتعذيبهم لهم بأشنع الوسائل أنهم اغتصبوا مسلمة، بل وقفوا على باب النبي -صلى الله عليه وسلم- ينتظرون خروجه لقتله حتى لا يقتحموا على بناته البيت. وعندما أعادوا بناء الكعبة بعد أن تصدَّعت بسبب السيل؛ تعاهدوا =

وقياسًا على ذلك، تجد أنه عند إتيان ذِكر أهل قريش؛ فحتمًا تنطبع لديك صورتهم في الأفلام، وإذا أتى ذِكر (المافيا) **Mafia**؛ تذكرت الطليان، وإذا أتى ذِكر المُلتزمين دينيًّا؛ استحضرت صورة الجلباب القصير والحديث باللغة العربية الفصحى، وهكذا ... بينما الواقع يثبت أنه لا يوجد شكل معين للشرير، بل ربما يكون شديد الوسامة وحلو اللسان، كما أن المنظمات الإجرامية لا ترتبط ببلد بعينها، وهذا يوضح مدى قدرة وسائل الإعلام على التأثير في أنماط التفكير، بل وعلى تصدير قوالب فكرية تدفع المشاهد دفعًا إلى تبني رؤية معينة، كمحاباة الأشرار، لا سيما إذا كان القالب الفكري المقدم فيه الشرير هو النمط المشهور للعبَّاد الصالحين، على ما في هذا النمط –من زاوية أخرى– من تنفير من فكرة الالتزام دينيًّا، أو على الأقل الالتزام بالهَدي الظاهريّ.

* * *

= ألا يُدخلوا في بنائها مَهر بغِيّ أو ربا أو مَظلمة. وعَرف المشركون الوفاء بالكلمة والعهد، واحترام إجارة أحدهم لأي أحد حتى لو كان مسلمًا، وعَرفوا سَتر جسد المرأة ورأسها؛ إذ إن تبرج الجاهلية تركز في كشف الرقبة وأعلى الصدر فقط، مع الضرب بالقدم في الأرض ليسمع الناس صوت الخلاخيل الخفية، وهو ما نهى عنه الإسلام لاحقًا». [انظر مقال: **ماذا خسرنا بتشويه الدراما لكفار قريش؟** معتز عبدالرحمن، موقع (إعلام)، 2015/5/5 www.e3lam.org].

التنافر المعرفي Cognitive Dissonance

هي نظرية لعالم النفس الاجتماعي الأمريكي (ليون فستنجر **Leon Festinger** (1919 – 1989)، وهو أحد أبرز العلماء الذين أثروا في مناهج علم النفس في القرن الماضي، وضعها عام 1957؛ ليصف بها حالة عدم الراحة النفسية التي تنتاب الإنسان عندما تتزاحم في عقله فكرتان –أو أكثر– معاكستان أو متناقضتان أو متنافرتان، حيث تتولد لديه رغبة قوية في تقليل هذا التنافر الموجود بين الفكرتين. فالعقل البشري دائمًا لديه نفور من الاختلاف، ويسعى دائمًا إلى تجنب الدخول في دائرة صراع الأفكار المتنافرة، ولذلك يبذل مجهودًا كبيرًا ليقلل الاختلاف، أو ليقوم بإلغائه من أجل الابتعاد عن الضيق والتوتر والضغط النفسي؛ سعيًا في الوصول إلى الراحة النفسية.

ولكن كيف يقوم بهذه المهمة؟

لكي يستطيع القيام بهذه المهمة، نجد أن عقل الإنسان يميل إلى التحيز **Bias**، بمعنى أنه ينجذب ويميل إلى الأشياء التي تؤيد معتقداته، وتؤيد قناعاته الشخصية، بل إنه يبحث عن هذه الأشياء في محيطه ويذهب إليها. وليس هذا فحسب؛ بل إنه يقوم في نفس الوقت بتجاهل الأشياء التي تخالف معتقداته وأفكاره، وتتناقض مع ما هو مقتنع به،

وكل هذا ليريح نفسه من الصراع. ومن أشهر الأمثلة لهذا الصراع هو الصراع الذي يدور في عقل المدمنين لمادة النيكوتين **Nicotine** (السجائر)، حيث إنه لا يخفى على أحدهم أن الأمراض الناتجة عن هذا الإدمان لا تُعد ولا تُحصى، وقد يكون له صديق أو قريب -أو هو نفسه- في مأزق صحي بسببها، ولكن للأسف لا يستطيع الإقلاع عنها، هو لا ينكر الضرر، لكن الأسهل له هو التكيف مع هذه العادة وتجاهل هذه الحقائق.

وبطبيعة الحال، فإن هذه (التحيزات المعرفية) **Cognitive Biases** تؤدي إلى حدوث أخطاء في حياة الإنسان وفي العمل وفي السياسة؛ حيث إنها قد تؤدي إلى أن يتخذ الإنسان قرارات خاطئة؛ لأنه لا يرى الحقيقة في ضوء تحيزاته المعرفية تلك.

لنُلقِ نظرة سريعة على حياتنا اليومية، ولنأخذ مثالاً يسيرًا على ذلك: الـ (فيسبوك) **Facebook**، موقع التواصل الاجتماعي الأشهر، حيث تجد الشخص المستخدِم له يبحث عن الأشياء التي تؤكد معتقداته الحياتية والدينية والسياسية، وتؤكد في الوقت نفسه اتجاهاته وآراءه ووجهة نظره الخاصة، وأفكاره التي يتبناها، وفي الوقت نفسه ستجده غير مهتم بالأشياء التي تتعارض مع رؤيته، فرغم توافرها تجد عقله يتجاهلها كي لا يدخلَ في صراع، وليريحَ نفسه من وجود عملية تنافر معرفي. حتى إذا ما قام شخصٌ آخرُ بلفت انتباهه لما يتعارض مع أفكاره ومعتقداته، ستجده يقوم على الفور بالتحدي والمعارضة والهجوم السريع

على من يَلفت انتباهه لذلك، ويقوم سريعًا بالبحث عن الأشياء التي تؤيد وتتفق مع وجهة نظره ومعتقداته وأفكاره، ليرسلها للشخص الآخر ... وهكذا.

ولذا، نلاحظ أثناء النقاش أن كل شخص في اتجاه مختلف عن الآخر، كل شخص يرفض سماع الآخر، ويبحث عمن يتفق مع أفكاره، بل ويقاوم بشدة كل مَن يحاول تقديم فكرة أو وجهة نظر مختلفة، حتى إنه لا يكلف نفسه بالتفكير فيما يُقال له، وكأنَّ عينه لا ترى سوى ما هو موجود بعقله بشكل مسبق، وأذنه لا تسمع سوى ذلك أيضًا. ويصل الأمر إلى أن تجد الشخص بمجرد أن يجد منشورًا لا يتفق مع ما هو موجود بعقله من أفكار ومعتقدات يقوم سريعًا بالتعليق على هذا الموضوع بالرفض، بل ويصل الخلاف لحد القطيعة[1].

ومن المفارقات أن في أثناء الانتخابات الرئاسية الأمريكية الأخيرة، ورغم الكثير من التصريحات والفضائح التي لحقت بالمرشح الجمهوري ترامب فيما يتعلق باحترام المرأة، إلا أن قطاعًا كبيرًا من منتخبيه كنَّ من النساء، وعند مواجهة بعضهن تجد الكثير من المسوّغات، مثل أن كل

(1) بتصرف من مقال: **التنافر المعرفي**، هاني سيد أحمد، موقع (مجانين)، 2014/2/4 www.maganin.com

الرجال يتكلمون هكذا، وأن الرجل صريحٌ وليس بكاذب مثل (هيلاري كلينتون **Hillary Clinton**، المرشحة الديمقراطية المنافسة التي يفترض أنها تمثل النساء.

وَفقًا لما سبق، فالإنسان –بسبب تحيزاته المعرفية، وهروبه من التنافر المعرفي– قد يستمر في عمل ليس له فائدة، أو في علاقة خاسرة، أو قد يشتري أشياء ليس لها أولوية في حياته، أو قد يتعامل مع شريكة حياته بشكل غير مناسب، أو يُربي أولاده بشكل خاطئ، أو يُعامل رؤساءه وزملاءه ومرؤوسيه بشكل معين، أو غير ذلك الكثير.

أما فيما يتعلق بمحاباة الأشرار، فمع علمنا يقينًا بما يُمثله الشرير من خطر على الحياة والمجتمع، تجد أن هذه المعرفة –بشكل عام– تتعارض مع فكرة أو اعتقاد البعض منا في شخص معين وفي منظومته –بشكل خاص– فيُحدث بذلك تنافرًا فكريًّا، خاصة عندما يُبدي هذا الشرير سلوكياته أو أفعاله السيئة، والتي تخالف ما يعتقد البعض فيه. ولأن التسويغ أسهلُ من تغيير القناعات، فتجد الشخص صاحبَ الإشكال يُسوّغ للشرير أفعاله تلك لأجل إنهاء حالة التنافر وإسكات الضمير والحفاظ على قناعاته الشخصية.

* * *

ثانيًا: المحفزات المُعينة على محاباة الأشرار

الميول العدوانية (الجوكر)

في نظرية للطبيب وعالم النفس النمساوي (سيجموند فرويد) **Sigmund Freud** (1856 – 1939)، (وهي لم تُجرَّب أو تدرس بالطرق العلمية الحديثة)، يشير إلى أن الإنسان يميل بالفطرة إلى العنف وإلى الجنس، وهذا يتحقق إشباعه بمتابعة الشخصيات الشريرة. كما أن الأمر يمكن إخضاعه إلى مبدأ (البقاء للأقوى)، باعتبار أن الشخص العنيف هو الذي يتمكن من الحصول على الحقوق والمكاسب وانتزاعها، وهذا نراه في حياتنا اليومية، وتُلبيه أيضًا أدوارُ الشر في الأفلام.

وفي نظرية شهيرة لتلميذه، عالم النفس السويسري (كارل يونج) **Carl Jung** (1875 – 1961)، أن لكل إنسان لحظاته الشريرة، ويُرجع يونج تفسير هذا الأمر إلى ما عُرف بـ (نظرية الظل)، وهو (الجانب المظلم) في شخصية كل إنسان، والذي يُعبّر عن نواياه الشريرة، وهو أيضًا جانب يَرفض وعيُ الإنسان –عادةً!– الاعترافَ به، فيخفيه في الظل، إنه الجانب المظلم الذي يرغب في الاستجابة إلى كل الغرائز والشهوات، وهو الجانب الذي يرفض التقيُّدَ بالقانون والشرع والعادات.

وعند ذِكر (الجانب المظلم)، تحضرنا شخصية (الجوكر) **The Joker** في الجزء الثاني من ثلاثية باتمان الشهيرة **Batman: The Dark Knight** (2008)، للمخرج البريطاني-الأمريكي (كريستوفر نولان) **Christopher Nolan**. والذي أدى دوره ببراعة الممثل الأسترالي (هيث ليدجر) **Heath Ledger** (1979 – 2008). وفيه يَظهر الجوكر لا يرى (الجانب المشرق) الذي يراه الكثير منا؛ فهو يري عالمًا آخرَ مليئًا بالشرور والنزعات المتطرفة والخبيثة المختبئة في صدور أصحابها، الذين لا يجرؤون على التعبير عنها لأسباب كثيرة؛ منها وجود الرادع القانوني.



وهو من هذا المنطلق، وبأداء ليدجر الإبداعي الذي نال عنه أوسكار أفضل ممثل مساعد، إضافة إلى عوامل خارجية أخرى منها موت ليدجر المفاجئ قبل عرض الفيلم وتسلُّم الجائزة، تمكن الجوكر من حصد إعجاب

الملايين ممن شاهدوا الفيلم، وأعجبوا بشخصيته العبقرية، فهي تُحقق ما يَحلم به الكثيرون في أحلام يَقظتهم، وما يَكمُن في أعماق نفوسهم؛ فالبعض منا يتمنى الموت لمن آذوه، أو أن يُلحق الضرر بزميله أو مديره في العمل لشعوره بالحقد تُجاهه ... مثل هذه الأمور المدفونة في قِيعان الكثير من البشر، ولكنهم يتجاهلونها عمدًا حِفاظًا على وَهم التفوق والمثالية، يتيح لهم الجوكر فرصة عظيمة بالكشف عنها وتجسيدها في مشاهدَ حواريةٍ فلسفيةٍ عميقةٍ، ومشاهدَ عدميةٍ فوضويةٍ، يَقتل فيها جميع خصومه، سواء من المافيا أو حتى من الشرطة التي يَراها لا تختلف عنها كثيرًا ... فالجوكر إذن هو أحد مُمثلي الفوضى **I'm an agent of chaos**.

وعلى عكس كثير من أشرار السينما، فالجوكر لا يمتلك أية قدرات خارقة، هو فقط يمثل الجانب المظلم في داخل كل إنسان، والذي يطمح الكثير من الناس أن يعيش فيه دون قواعد أو حدود تُقيِّده؛ فيؤمن الجوكر أن البشر يظلون مُتماسكين إلى أن تحدث كارثة ما، فعندها لن يظل هؤلاء البشر على نفس مبادئهم وأخلاقهم، بل سيتحولون إلى وحوش يأكل بعضها بعضًا، ولا يمنعهم من ذلك إلا وجود الحكومات –أو ما سماه **Schemers**–، وبعض الأقنعة الاجتماعية المنافقة، وهو بهذا يريد كسر الأنماط التي يعيشها البشر؛ فتلك القواعد الاجتماعية بالنسبة له ما هي

إلا طُرفة سخيفة، أو اتفاق مؤقت يحافظ عليه البشر بطريقة غير رسمية[1].

كارل يونج (الفيلسوف) يؤكد في نظريته سابقة الذكر أنه من الضروري إدراك وجود هذا (الظل) في حياتنا وعدم الاستجابة له؛ لئلا يتمَّ الاستحواذ علينا من هذا الشرير الكامن بداخلنا، والذي قد يؤدي بنا –في النهاية– إلى محاباة الأشرار.

ومن أشهر مظاهر الميول العدوانية هو (شهوة الانتقام)؛ ولقد أجرى بعض الباحثين مسحًا ذريًّا إشعاعيًّا على المخ، تم به إثبات قوة الحافز والدافع الانتقامي لدى الإنسان، وكيف أنه مصدر كبير لراحته ومتعته[2]. وهذا يفسر لنا تأثرنا بمشاهد الانتقام في الأفلام، وإن كان المنتقم شريرًا، بل وما يدفعنا لحب القصص الانتقامية كرواية (كونت دي مونت كريستو) الشهيرة، وتطبيقاتها الكثيرة كفيلم (أمير الانتقام)، أو **V for Vendetta**، أو حتى **Deadpool** كما أشرنا في الفصل السابق.

* * *

---

(1) انظر مقال: لم حظيت شخصية (الجوكر) بهذا الاهتمام؟ أسامة ربيع، موقع (أراجيك)، www.arageek.com 2014/6/28

(2) See, Tania Singer et al.: **Empathic neural responses are modulated by the perceived fairness of others**, Nature (International weekly journal of science), 18 January 2006, www.nature.com

هرم ماسلو للاحتياجات الإنسانية
Maslow's Hierarchy of Needs

هي نظرية نفسية شهيرة وضعها عالم النفس الأمريكي (أبراهام ماسلو) **Abraham Maslow** (1908 – 1970)، وتُناقش ترتيب احتياجات الإنسان، وتتلخص هذه النظرية في الآتي:

– يشعر الإنسان باحتياج لأشياء معينة، وهذا الاحتياج يؤثر على سلوكه، فالحاجات غير المشبعة تسبب توترًا لدى الفرد، فيسعى للبحث عن إشباع هذه الاحتياجات.

– تتدرج الاحتياجات في هرم يبدأ من القاعدة بالاحتياجات الأساسية اللازمة لبقاء الفرد، ثم تصعد في سُلم يعكس مدى أهمية الاحتياجات، وهي بالترتيب من الأسفل إلى أعلى: (الاحتياجات الفسيولوجية – احتياجات الأمان – الاحتياجات الاجتماعية – الحاجة للتقدير – الحاجة لتحقيق الذات).



يحتاج الإنسان إلى تحقيق احتياجات فسيولوجية أساسية في الحياة (التنفس – الطعام – الماء – النوم – الجنس – التوازن – الإخراج)، كما هو موضح بقاع الهرم، وبعد تحقيقها يبحث عما يَليها صعودًا إلى قمة الهرم، ولا يستطيع الارتفاع درجة إلا بإنجاز خطوة من الأسفل. فعندما يَفتقر الإنسان للاحتياجات الفسيولوجية الأساسية ثم الاحتياجات النفسية؛ يفشل من ثمَّ في تحقيق ذاته، فيكون بالتالي سهلَ الانجراف

نحو مشاعر الغل والحقد تُجاه من استطاعوا تحقيق بعض احتياجاتهم التي حُرِمَ هو منها، وذلك نظرًا لعدم وجود النضج النفسي الكافي، وبالتالي يؤدي به ذلك إلى البحث عن وسائلَ غيرِ مشروعة يحقق بها احتياجاته، حتى لو كانت بمحاباة الأشرار والاقتداء بهم.

* * *

الاستجابة الشرطية (نظرية الإشراط الكلاسيكي)
Classical Conditioning

نظرية شهيرة لعالم وظائف الأعضاء الروسي (إيفان بافلوف) **Ivan Pavlov** (1849 – 1936)، حيث يُعدُّ (الإشراط الكلاسيكي) أحدَ المصطلحات المهمة في علم النفس وفلسفة السلوك، والذي يصف عملية التعلُّم عن طريق ما يُعرف بالمثير والاستجابة، بعبارة أخرى تتم دراسة استجابة (رد فعل) الإنسان أو الحيوان على مثير ما وارتباط سلوكه بهذا المثير.

كان بافلوف يُجري دراسات في مختبره على عملية الهضم عند

الكلاب، وقد لاحظ أن الكلب يسيل لعابه حينما يوضع أمامه الطعام[1]. في بداية التجربة، كان الكلب يفرز اللعاب في حالة وجود الطعام فقط، بينما لا تنتج أية منبهات أخرى –سمعية مثلا– اللعاب. بعد ذلك أضاف بافلوف إلى منبه الطعام منبها سمعيًّا: جرسًا يدق أثناء تقديم الطعام؛ أي إن كِلا المنبهين (الجرس والطعام) كانا يُقدَّمان معًا، مع أن أحدهما بلا شك هو سبب إخراج اللعاب، أما الجرس؛ فلا يتسبب وحده وبذاته في أي رد فعل للكلب، لكنه يصاحب الطعام فقط، وهكذا يخرج اللعاب في الوجود الثنائي للمنبهين.

بعد جلسات متعددة يتعرض فيها الكلبُ لهذا التنبيه، يبدأ في التفاعل مع الجرس دون وجود الطعام، بالطريقة ذاتها التي تفاعل بها مع الجرس في وجود الطعام، أو مع وجود الطعام فقط: أي بإفرازه اللعابَ. وهكذا، فإن المنعكس الشرطي الذي لم يكن لدى الكلب، قد خُلِقَ صناعيًّا.

وقياسًا على هذه التجربة في حياة الإنسان اليومية، تجد على سبيل المثال أن الساعة الخامسة عصرًا مرتبطة عند البعض بانتهاء الدوام اليومي، ما يعني الفرح بالعودة إلى المنزل، وآخر الشهر مرتبط بالراتب

(1) ينبغي ملاحظة أن إفراز اللعاب في وجود الطعام هو منعكس غير شرطي، وأنها خاصية تنتقل وراثيًّا.

الشهري، أو أن صورة الحبيب مرتبطة بذكريات جميلة وسعيدة، وهكذا ... فإن ارتبط شكل الشرير مثلاً بالمناسبات المبهجة كعيد الهالويين[1]، أو ببعض الإنجازات كما في الأفلام الوثائقية، أو غير ذلك ... فهذا يدعم الارتباط به ويَزيد من تقبله، فلا يمانع الشخص إذن من الاقتناع وترديد شعارات براقة كالزعيم المحبوب ناصر المظلومين، فيحدث ربط بينه وبين مفاهيم القوة والحرية والسعادة. ولا يضر كذلك ربط الكثير من الأغاني الوطنية الملهمة والفنانين ذوي التأثير والشعبية بالزعماء، فيرتبط بمخيلة وأذهان الشعوب هذا القائد بهذا الإنجاز. أيضًا، فعند التمكن مثلاً من استخدام فنان ذي مصداقية وشعبية كبيرة في سيناريو شرير واقعي، فعادة ما يثير ذلك التعاطف معه، بل ويتم ربط حب الجمهور بالشخصية حتى لو عُرف عنها الشر، وهذا يدل على تأثير السينما والفن في صناعة وعي الشعوب[2].

ومن الروابط الشَّرطية الشهيرة، رابط الجَمَال بالشَر؛ فيلاحَظ أن الكثير من أبطال أدوار الشر في الأفلام يتمتعون بقدر كبير من الجمال والجاذبية

---

(1) تجدر الإشارة إلى أن مدينة الألعاب (ديزني لاند) Disney Land تقيم احتفالاً سنويًا بمناسبة الهالويين يعرف باسم: (احتفال ميكي غير المخيف بالهالويين) Mickey's Not-So-Scary Halloween Party، ولا يخفى الأثر النفسي لربط هذه المناسبة المخيفة في الأصل بمظاهر الاحتفال والمرح والبهجة في اعتياد النفوس لها والفرح بها، لدى مختلف الفئات العمرية.

(2) وهذا سيناقشه الأستاذ كريم طه بتفصيل أكثر في الفصل الرابع من الكتاب.

على خلاف الواقع، وهما عاملان أثبتت الدراسات النفسية أنه يعتقد فيمن يتصفون بهما بأنهم أكثر ذكاءً ونجاحًا وسعادةً وتأثيرًا. إلا أن هذا لا يعكس حياة الأشرار الحقيقيين الذين نراهم في الأخبار والمحاكمات، وبمعنى آخر يذكره فريق من الباحثين[1]: «الكثير من الأشرار المشهورين في الفن والثقافة هم أشبه بأشخاص طيبين يُساء فهمهم، لا بأشخاص سيئين»، وهذا يذكِّرنا بمقولة الروائي الروسي (ليو تولستوي) **Leo Tolstoy** (1828 – 1910) بأنه «وهم غريب أن نفترض أن الجمال هو الخير».

والأغرب هي تلك الظاهرة الآخذة في الانتشار، حيث تقوم بعض مؤسسات الدعاية والإعلان بالعرض على السجناء حِسَان المظهر العمل لديهم كعارضين للأزياء **Models** أو لأية أغراض دعائية أخرى!

* * *

(1) See, Richard Keen, Monica L. McCoy, Elizabeth Powell: **Rooting for the Bad Guy: Psychological Perspectives**, Studies in Popular Culture 34.2, Spring 2012

ثالثا: السلوكيات المؤدية إلى محاباة الأشرار

طاعة رموز السلطة و محاباتهم

إلى أي مدى تثق بولي أمرك؛ رئيسك، مديرك، معلِّمك، مدرِّبك ...؟

إلى أي مدى تثق بمن تعتقد أنه أعلم منك؟

بل إلى أي مدى قد تطيعه حتى لو طلب منك ما تراه مضرًّا أو ضد الصالح العام؟

وهل تختلف معه أو ترفض له طلبه؟ أم تطيعه مباشرة بلا تردد؟

ماذا لو كان هذا المدير شريرًا أو مؤذيًا؟

هذا موقف متكرر ويستدعي الدراسة ...

في محاولة منه لفهم وتفسير حجم وكم العنف الذي مارسته البشرية إبَّان الحربين العالميتين، أجرى عالم النفس الاجتماعي الأمريكي (ستانلي ملغرام) **Stanley Milgram** (1933 – 1984) أثناء عمله بجامعة (ييل) **Yale** في الستينيات تجربة شهيرة هي من أكثر التجارب جدلاً على الإطلاق، عُرفت باسم (اختبار ملغرام) **Milgram Experiment**، وهي تُعنَى بدراسة مدى الانصياع للسلطة، فكان الهدفُ من الدراسة

قياسَ مدى استعداد المشاركين لإطاعة سلطة تأمر بتنفيذ ما يَتناقض مع ضمائرهم. أراد ملغرام من الاختبار أن يُجيب على السؤال التالي: هل يُعقل أن دور الجنود الذين نفذوا الهولوكوست لم يتعدَّ تنفيذ الأوامر؟ هل يمكن أن يكونوا شركاء في الجريمة؟

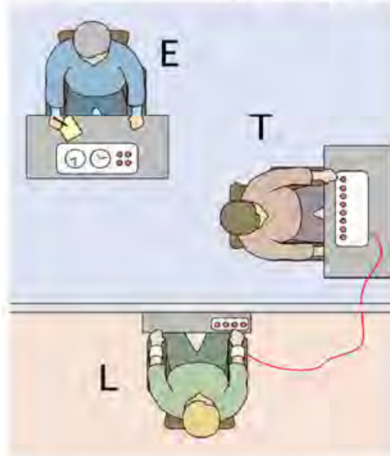
بدأت التجربة في يوليو 1961، بعد ثلاثة أشهر من محاكمة مجرم الحرب النازي (أدولف آيخمان) **Adolf Eichmann** (1906 – 1962). والسؤال الذي طرحه ملغرام في تجربته تلك هو عما إذا كان هناك إحساس مشترك بـ (أخلاقية) تلك الجرائم عند الذين تورطوا فيها؟ ليصل بعدها إلى نتيجة أن أولئك المتورطين كانوا يتبعون الأوامر، بغض النظر عن مخالفتها أو تعارضها مع ما يؤمنون به من أخلاق وقيم ... التجربة تكررت أكثر من مرة، وفي أكثر من مجتمع، ومع ذلك جاءت نتائجها متقاربة جدًّا.

في المرة الأولى تم جمع المشاركين من خلال إعلان نشر في إحدى الصحف يطلب متطوعين للمشاركة في دراسة عن (الذاكرة والتعلُّم) تجريها جامعة ييل (وهو أمر غير صحيح، لكنَّ إخفاء حقيقة الهدف كان ضروريًّا لإنجاح التجربة)، وذلك في مقابل 4 دولارات في الساعة. وقد تراوحت أعمار المتطوعين ما بين 20 – 50 عامًا ينتمون إلى مستويات اجتماعية وثقافية مختلفة.

شملت التجربة ثلاثة مشاركين: (المشرف – المتطوع (المعلِّم) – الممثل

(المتعلم))، وكان (المتطوع) هو الضحية المطلوب إخضاعها للتجربة، حيث يجري المشرف قرعة (وهمية) بين المتطوع والممثل تؤدي دائمًا لنتيجة واحدة، وهي أن يكون المتطوع (معلّمًا)، وأن يكون الممثل (متعلمًا).

يجلس المشرف **E** والمتطوع **T** في الغرفة نفسها، ويجلس الممثل **L** في غرفة أخرى، بطريقة يتمكن بها المتطوع فقط من سماعه. وفي إحدى نماذج التجربة كان الممثل يخبر المتطوع قبل بدء الاختبار بأنه يعاني من مشاكلَ قلبية، لكنها ليست خطيرة.



في التجربة يقرأ المشرف على الممثل مجموعة من المفردات، ويطلب منه حفظها، ثم يبدأ بسؤاله عنها، وهذه هي النقطة الحاسمة من

الاختبار؛ فعند كل خطإٍ يقع فيه الممثل، على المتطوع أن يَستخدم بشكل متصاعد جهازًا للصعق الكهربائي تتراوح شدته من 30 إلى 450 فولت؛ أي ما يزيد على ضعف الجهد الكهربي المنزلي المعروف (220 فولت).

كان جهاز الصعق الكهربائي لا يَعمل في الحقيقة، وإنما كانت تمثيلية تتم بالتنسيق بين المشرف والممثل، وقبل بدء الاختبار كان يتم تعريض المتطوع لصعقة كهربائية كنموذج للصدمة التي سيوجهها للمتعلم (الممثل) عندما يُخطئ. وفي أثناء الاختبار، عند وقوع الممثل في الخطإ، وقيام المتطوع بضغط الزر لصعقه، كان الممثل يتظاهر بأنه قد أصيب بالصعق الكهربي، بالتزامن مع إصدار صوت صراخ مُسجل مسبقًا، ومع ارتفاع الفولتية يبدأ الممثل بضرب جسده في الحائط، وأحيانًا يتوقف عن التفاعل ويتظاهر بأنه قد فقد الوعي، أو حتى بأنه قد مات.

هنا أتوقّف لأسأل:

هل يمكن لنا أن نستمر في إجراء تجربة مثل تلك، نمارس فيها هذه القسوة على إنسان بريء في مقابل 4 دولارات (أو ما يزيد عن 30 دولارًا في يومنا هذا)؟

في الظّروف العادية، نَدعي دائمًا الطيبة والمثالية، ولا نتصور بأننا -أو أي شخص عاقل- يمكنه فعل ذلك. لكنَّ نتائج اختبار ملغرام أثبتت أن الكثير من الناس لديهم القدرة على الاستمرار في تجربة مخيفة كتلك، تُجرى بدم بارد؛ فحوالي 65٪ من المشتركين وصلوا إلى الدرجة القصوى

من الفولتية (450 فولت)، بل إن بعض المشاركين أبدى متعته بسماع أصوات صراخ الضحية!

في هذه التجربة أوضح ملغرام كيف يَقع الناس في الجريمة والعنف إذا أصبحوا تابعين لغيرهم، وتم إقناعهم بعدم وُقوع الذنب عليهم؛ إذ كلَّما أظهر أحد المتطوعين تردده في الاستمرار، كان المشرف يستخدم معه ألفاظ تحفيزية تُخلي مسؤوليته مما يفعل.

يُسوِّغ ملغرام عَقد تجربته تلك لأنها تُترجِم كيف بإمكان أي مواطن عادي أن يتسبب في إيلام أشخاص مثله لا يعرفهم لسبب يسير، وهو أنه يتلقى الأوامر من صاحب السُلطة، ولسان حاله يقول: (ما أنا إلا موظف/ تابع/ مُسيَّر ...)، ولأن درجة انصياع الأفراد لأوامر السلطة هي مسألة تتطلب بحثًا وتفسيرًا قد يُلقي بعض الضوء على ما تشهده البشرية من قتل ودمار وعنف بأيدي بشر يُشاركونهم الأرض والهواء.

قبل بدء الاختبار، أجرى ملغرام استبيانًا قام بتوزيعه على مجموعة من علماء النفس حول توقعاتهم لنتائج الاختبار، فغلب الظن على أكثرهم بأن قلة قليلة فقط (1 بالألف تقريبًا)، ستصل إلى مرحلة إعطاء الصعقة القصوى (450 فولت)، لكن ما حدث مع أول مجموعة تجارب أجراها ملغرام، هو وصول 65٪ من المشاركين (27 من أصل 40) إلى الصعقة القصوى، رغم أنَّ كثيرًا منهم لم يُبدِ ارتياحًا لهذا الأمر، وقد توقف البعض عند مرحلة معينة من الاختبار وعبَّر عن رغبته في إرجاع النقود.

تم إجراء عدة نسخ من الاختبار في بلاد مختلفة، وأدت إلى نتائج مشابهة، وبيَّن الدكتور (توماس بلاس) **Thomas Blass** (من جامعة ماريلاند **Maryland**) أن عدد المشاركين المستعدين للاستمرار في التجربة حتى بلوغ حد الصعقة القصوى يتراوح ما بين 61٪ و 66٪ بغض النظر عن مكان وزمان الاختبار. وكانت هناك ملاحظة أخرى، وهي أنَّ أحدًا من كل المشاركين الذين رفضوا الاستمرار في الاختبار لم يُبادر بالمطالبة بإلغاء الاختبار ووقفه نهائيًّا، أو حتى أن يغادر الغرفة للتحقق من سلامة الشخص الآخر (الممثل) دون أن يطلب الإذن من المشرف!

في نموذج آخرَ للتجربة تم فيه إعادة توزيع المهام، أنيطت مهمة ضغط المفتاح الكهربائي لصعق (المشرف) إلى أحد (الممثلين)، في حين أدى (المتطوع) دورًا ثانويًّا. في هذه الحالة لم يُقرر الانسحاب سوى 3 من أصل أربعين خاضوا التجربة، مما أدى إلى استنتاج أن أسلوب تقسيم العمل يَنجح إذن بشكل كبير في عمليات التعذيب والإبادة المنظمة؛ لأنه يخفف الشعور بالمسؤولية لدى الأفراد، ويضمن المزيدَ من التعاون من قِبلِهم، ويُؤدي إلى تنفيذ المهام على أمثل وجه.

يقول ملغرام: «النتائج كما تابعتها في المختبر مقلقة، إنها ترجح أن الطبيعة البشرية غير جديرة بالاعتماد عليها لإبعاد الإنسان عن استخدام القسوة والمعاملة اللاإنسانية، عندما تتلقى الأوامر من قبل سلطة فاسدة، فإن نسبة كبيرة من الناس مستعدون لتنفيذ ما يُؤمرون به دون أخذ طبيعة

الأمر بعين الاعتبار، ودون حدود يفرضها الضمير، ما دامت الأوامر صادرة عن سلطة قائمة».

وإذا تمكن -في هذا الاختبار- مشرف مجهول من أن يوجه الأوامر لمجموعة من البالغين لقهر رجل في الخمسين من عمره، وإخضاعه لصعقات كهربائية مؤلمة، رغم احتجاجاته ومرضه؛ فلا يسعنا إلا أن نتساءل عما تستطيع الحكومات بما لها من سلطات أوسع بكثير بأن تأمر به.

بهذا استطاعت تجربة ملغرام من أن تفسر لنا الأسباب التي تجعل جنودًا في جيش نظامي يقصفون أهلهم وأرضهم، وأيضًا نستطيع -على ضوئها- أن نفهم ممارسات الطغاة تُجاه شعوبهم. وبضم هذه التجربة لمجموع العوامل التي سبق ذكرها في هذا الفصل، نستطيع استيعاب كيفية تسكين الضمائر، وخلق التسويغ، والاقتناع ومَنطَقَة الأمور، حتى مع عدم اتساق الفعل مع المبادئ الإنسانية، كما نستطيع كذلك استيعاب كيف أنه بمرور الوقت يتقبل الإنسان مخالطة الأشرار ومحاباتهم.

* * *

الدور المُسنَد Ascribed Role

دائمًا تجد الشرير على العكس من باقي أفراد المجتمع، لا توجد لديه قيود أو قيم يلتزم بها، ولذلك تجد بعض الناس يعجبون بهذا التحرر ويرغبون فيه؛ لأنه يلبي رغبة ما في نفوسهم؛ إذ إن القوة والسطوة التي يتمتع بها الشرير تُعد عاملَ جذبٍ وحُلمًا يُراود ضعاف الشخصية قليلي الحيلة ممن يحلمون بالانتقام يومًا ما، ولكن لا يملكون القدرة على ذلك.

هل فكرت يومًا ماذا لو كنت تعمل في وظيفة أخرى؟

ماذا لو كنت أنت هذا المدير الذي يشكو الكثير من أذاه وقسوته؟

هل تتوقع أن تكون مثله؟

ماذا لو تم ترقيتك في منصبك درجةً، ونلت بعض الصلاحيات وبدأ من حولك يَنزعجون منك، هل ستستمع لهم؟ أم ستُقَدِّر رأي وطريقة المدير الأعلى منك وتتفهم وجهة نظره وتقلده؟

لتوضيح هذه المسألة تجدر بنا الإشارة إلى (تجربة سجن ستانفورد) **Stanford Prison Experiment**.

اختبار سجن ستانفورد هو دراسة نفسية هامة عُنيت بالاستجابات الإنسانية للأَسْر، واهتمت بالظروف الحقيقية لحياة السجن. أجري الاختبار في الفترة ما بين 14 إلى 20 أغسطس 1971، تحت إشراف فريق من الباحثين يقوده عالم النفس (فيليب زيمباردو) **Philip Zimbardo** من جامعة ستانفورد، وبتمويل من البحرية الأمريكية التي كانت راغبة في فهم أسباب الصراعات التي تحدث في سجونها بين الحراس والمسجونين. وقد استعان بمتطوعين يقومون بأداء دور الحراس والسجناء، في بناء يحاكي السجن تمامًا. إلا أن التجربة سرعان ما تجاوزت حدود السيطرة وتم إيقافها مبكرًا!

تم الإعلان عن التجربة في الجرائد للحصول على متطوعين في تجربة (محاكاة للسجن) مدتها أسبوعان. استجاب للإعلان 70 شخصًا، واختار (زيمباردو) منهم 24 شخصًا كانوا الأكثر ملائمة من حيث الاستقرارُ النفسيُّ والصحة البدنية. وكان غالبيتهم من الذكور، ومن الطبقة الوسطى، وكانوا جميعًا طلابًا في المرحلة الجامعية.



قُسِّمت المجموعة عشوائيًّا إلى فريقين متساويين: سجناء وحراس. ومن المثير أن السجناء قالوا فيما بعد أنهم ظنوا أن اختيار السجانين تم بناءً على اختيار الأقوى جسدًا، لكن الواقع أن الأمر تم بالقُرعة باستخدام قطعة نقود، ولم تكن هناك أية فروق موضوعية من حيث البنيةُ الجسديةُ بين الفريقين.

تم إعداد السجن في قبو جامعة ستانفورد، ووضع زيمباردو مجموعة قيود على المشاركين حرصًا منه على منع الهذيان والاختلالات في الشخصية.

تسلم الحراس عصي شرطة، وبزّات اختاروها بأنفسهم من محل أزياء عسكرية، وتم تزويدهم بنظارات عاكسة لتجنب التواصل البصري مع

السجناء (زيمبارو قال بأن هذه الفكرة جاءته من أحد الأفلام). وتميز الحراس بدوريات عمل ثابتة يعودون بعدها إلى منازلهم، إلا أن عددًا منهم صاروا يتطوعون أحيانًا لساعات إضافية بدون أجر، وعلى العكس، كان السجناء ملزمين بالمكث في السجن طوال فترة الاختبار وعدم الخروج منه.

كان على السجناء أن يلبسوا رداءً فضفاضًا دون ملابس داخلية، وصنادل مطاطية، وهو أمر رجح زيمباردو أنه سيجبرهم على التأقلم مع عادات ووضعيات جسمانية غير مألوفة ومزعجة. وقد رمز إلى كل سجين برقم عِوضًا عن اسمه، وقد خيطت الأرقام على ملابسهم، وكان عليهم أن يعتمروا قبعات ضيقة من النايلون لتبدوَ رؤوسهم كما لو أنها محلوقة تمامًا. كما وضعت سلسلة صغيرة عند الكاحل كمنبه دائم على أنهم مسجونون ومضطهدون.

قبل بدء الاختبار بيوم واحد، تم جمع الحراس لحضور جلسة تمهيدية، لكنهم لم يتلقوا أية خطوط حمراء أو توجيهات، باستثناء عدم السماح باستخدام العنف الجسدي. قيل لهم بأن إدارة السجن تقع على عاتقهم، وأن لهم أن يديروه كما يشاؤون.

وكان مما قاله زيمباردو للحراس: «يمكنكم أن تولِّدوا إحساسًا بالخمول لدى السجناء، ودرجة ما من الخوف، من الممكن أن توحوا بشيء من التعسف يجعلهم يشعرون بأنكم، ونحن، والنظام جميعًا،

نسيطر على حياتهم، لن تكون لهم خصوصيات ولا خلوات، سنسلبهم من شخصياتهم وفرديتهم بمختلف الطرق، وسيقودهم كل هذا إلى الشعور بفقدان السيطرة. بهذا الشكل سوف تكون لنا السلطة المطلقة ولن تكون لهم أي سلطة». وفي المقابل، قيل للسجناء بأن ينتظروا في بيوتهم حتى يحين الموعد ويتم استدعاؤهم.

ودون أي تحذير، تم اتهام فريق السجناء بالسطو المسلح، وتم اعتقالهم من قِبل قسم شرطة حقيقي، قدم مساعدته في هذه المرحلة فقط من الاختبار.

تم إخضاع السجناء لإجراءات الاعتقال التقليدية بما فيها التسجيل، وأخذ البصمات، والتقاط الصور، كما تُليت عليهم حقوقهم تحت الاعتقال. ثم نقلوا إلى السجن المعد للاختبار، حيث تم تفتيشهم عراة، وتنظيفهم من القمل، ومنحهم هويات جديدة.

لكن سرعان ما خرج الاختبار عن السيطرة؛ فعانى السجناء واحتملوا ممارسات سادية ومهينة على أيدي حراس بدت على عدد منهم علامات الاضطراب العاطفي؛ فبعد اليوم الأول الذي مر دون ما يستحق الذكر، اشتعل عِصيانٌ في اليوم الثاني، وتطوع الحراس للعمل ساعات إضافية للقضاء على التمرد، دون أي إشراف من قبل الطاقم المشرف على الاختبار.

بعد ذلك، حاول الحراس أن يُفرقوا السجناء ويحرضوهم ضد بعضهم

البعض من خلال تقسيمهم إلى زنزانتين، واحدة (للجيدين) والأخرى (للسيئين)؛ ليوهموا السجناء بذلك أن هناك مُخبرين قد تم زرعهم سرًّا بين السجناء. لقد نجحت الخطة وآتت الجهود أُكلَها، فلم يظهر بعد ذلك أي تمرد كبير. وقد ذكر بعض المستشارين بأن هذه الخطة تُستخدم بنجاح في السجون الحقيقية في أمريكا.

سرعان ما تحول السجن إلى مكان منفِّر وغير صحي، وصار الدخول إلى الحمامات امتيازًا، قد يُحرم منه السجين، وكثيرًا ما حصل ذلك. وقد أجبر بعض السجناء على تنظيف المراحيض بأيديهم المجردة. وتم إخراج الفرش والوسائد ممَّا سُمِّي زنزانة (السيئين)، وأجبر السجناء على النوم عُراة على البلاط. أما الطعام؛ فكثيرًا ما حُرم السجناء منه كوسيلة للعقاب. لقد فُرض العري على السجناء وتعرضوا للتحرش الجنسي والإذلال من قبل السجانين.

يَذكر زيمباردو أن السجناء استجابوا بإحدى ثلاث طرق: إما المقاومة بنشاط، أو الانهيار، أو الرضوخ والطاعة –وهي حالة (السجين النموذجي)– كما أن زيمباردو نفسه أخذ بالانغماس والتورط في الاختبار شيئًا فشيئًا؛ ففي اليوم الرابع، وعلى أثر سريان إشاعة عن خطة فرار يعدها السجناء، حاول الدكتور زيمباردو والحراس أن يحوِّلوا التجربة إلى حقيقة، فأرادوا استخدام بناء مهجور في سجن حقيقي تابع للشرطة المحلية، ونقل السجناء إليه بهدف ضمان الأمن، لكن قسم الشرطة رفض

طلبهم بهذا الخصوص. ويتذكر (زيمباردو) لاحقًا أنه كان غاضبًا ومستاءً من شح التعاون من قبل الشرطة المحلية وعدم وضع مرافقها في خدمة الاختبار.

مع تقدم التجربة، ازداد السلوك الساديُّ عند بعض الحراس، وخاصة في الليل؛ حيث ظنوا أن الكاميرات كانت مغلقة. قال المشرفون على الاختبار بأن واحدًا من كل ثلاثة حراس تقريبًا أظهر ميولاً سادية حقيقية، ومعظم الحراس انزعجوا عندما تم إجهاض التجربة قبل الوقت المحدد لها.

وقد أثار زيمباردو ملاحظة مفادها أن المشاركين تقمصوا أدوارهم تمامًا، وبدا ذلك واضحًا عندما عُرض على السجناء أن بإمكانهم تقديم طلبات لتخفيض مدة الاختبار في مقابل إلغاء الأجر المتفق عليه، فوافق غالبية السجناء على هذا العرض، وتقدموا بطلبات خفض مدة السجن مقابل التنازل عن مستحقاتهم كاملة. وعندما رفضت طلبات تخفيض المدة، لم يقرر أيّ منهم الانسحاب من الاختبار! وهو ما أثار الاستغراب؛ فالانسحاب لم يكن ليكلفهم أكثر مما قبلوا بالتنازل عنه سلفًا، وهو الأجر الذي سيتقاضونه.

بدأت اضطرابات عاطفية حادة بالظهور على سلوك السجناء، أحدهم أصابته ارتجافات في جسمه عندما علم بأن طلب تخفيض المدة الذي تقدم به قد تم رفضه (وكان الدكتور زيمباردو قد رفض الطلب بعدما ظن أن هذا

السجين يتظاهر بالمرض ليتمكن من الخروج من السجن). شاعت بين السجناء مظاهر البكاء والاضطراب في التفكير. عانى اثنان من السجناء من صدمة شديدة في مراحل مبكرة من الاختبار بحيث لزم إعفاؤهما من الاستمرار واستبدالهما.

أحد السجينين البديلين (السجين رقم 416)، أصيب بالرعب بسبب معاملة السجّانين، وأعلن إضرابًا عن الطعام للاحتجاج. وقد أجبر على البقاء في الحجز الانفرادي داخل خزنة صغيرة لمدة ثلاث ساعات. وقد فرض عليه السجانون أن يحمل خلال احتجازه النقانق التي امتنع عن أكلها. بعض السجناء الآخرين اعتبروا أنه يفتعل المشاكل. وقد استغل الحراس هذا الأمر فخيروا السجناء ما بين أمرين: إما أن تؤخذ منهم الأغطية، أو أن يحتجز السجين 416 في الحجز الانفرادي طوال الليل. السجناء فضلوا الاحتفاظ بالأغطية! وفيما بعد، تدخل زيمباردو وأعاد 416 إلى زنزانته.

قبل بدء الاختبار، حضرت الباحثة (كريستينا ماسلاتش) **Christina Maslach**[1] المقابلات الأولى مع المشاركين، ولم تكن على علم سابق بالاختبار، إلا أنها قد أبدت صدمة كبيرة من الوضع السيئ للسجن. وقد أشار زيمباردو إلى أنها كانت الوحيدة (من بين 50 شخصًا ممن لا علاقة لهم بالاختبار قد شاهدوا السجن) التي ناقشت مدى أخلاقية إجراء مثل هذا الاختبار، والذي بعد انقضاء 6 أيام فقط، وبسبب تقييم ماسلاتش،

---

(1) والتي تزوجها زيمباردو فيما بعد.

تم إيقافه من بعد أن كان من المفترض أن يستمر لمدة أسبوعين.

تعتبر تجربة سجن ستانفورد بمنزلة عرض لأنماط الطاعة والانصياع التي يبديها الناس عندما يتعرضون لنظامٍ أيديولوجي يحظى بدعم اجتماعي ومؤسساتي، ولقد تم توظيف هذا الاختبار لتوضيح وفهم معالم قوة السُلطة، وتبدو نتائج هذا الاختبار متوافقة مع (اختبار ملغرام) الذي تحدثنا عنه قبل ذلك، وهو كذلك من حيث إنه يدعم فكرة (التنسيب المكاني) التي تقول بأن الوضع أو الواقع هو الذي سبَّبَ سلوك الأفراد في الاختبار أكثر من أي شيء موروث في شخصياتهم.

ويُساعد هذا الاختبار بشكل كبير -رغم الانتقادات الأخلاقية عليه- على تفسير ظاهرة محاباة الأشرار، وتفسير سلوكيات التعذيب والإهانة بالسجون، مثل حوادث سجن أبو غريب العراقي الشهيرة. فقد يتأثر الفرد بفكر أو سلوك فريق ما -وإن لم يتفق مع أخلاقه ومبادئه- فقط لمجرد انتمائه لهذا الفريق، سواء بارتدائه لزيّه، أو امتثاله لقوانينه، أو غير ذلك. بل قد يتصدر للترويج لأفكار هذا الفريق وإقناع الناس بها -وإن كانت هي عينَ الشر- فقط لمجرد وجود شكل من أشكال الانتماء. ولذا يتوجب علينا -في كثير من الأحيان- التأمل في أحوالنا وتجنب الحكم على الآخر، ومحاولة تقييم النفس إذا ما كانت في نفس الوضع أو الموقف.

* * *

ختامًا، نخلص من هذا الفصل إلى القول بأن تفكير الشخص قد يتأثر بأنماط التفكير المختلفة، أو بالتنافر المعرفي، أو بتفسير التصرفات حسَب الأهواء بسبب عامل خطإِ الإسناد الأساسي. والتأثير ليس على الأفكار فقط، بل قد يتم استغلال احتياجات الناس (هرم ماسلو)، وميولهم العدوانية، وشهوتهم الانتقامية، وتحفيزهم من خلالها لأجل الوصول بهم إلى محاباة الأشرار.

أيضًا، نستنتج أنه ليس كل ما يتغير فقط هما التفكير والدافعية (التحفيز)، ولكن السلوكيات يطرأ عليها التغيير كذلك، كما أثبتتا تجربتي ملغرام وستانفورد.

وتلك العوامل التي ناقشناها ليست مجرد نظريات وحسْب، بل هي قواعدُ تم اختبارها علميًّا قبل تعميمها، لنفهم بها طبيعة النفس البشرية، ونستنتج منها العوامل المؤدية بالإنسان السوي إلى محاباة الأشرار[1].

* * *

(1) انتهى كلام الدكتور محمد الهمشري.

عودة إلى الجوكر

فالملاحظ أن الجوكر قد انطلق في أول فيلم (فارس الظلام) بقوله: (أنا أعتقد أن ما لا يقتلك يجعلك ببساطة ... غريبًا).

"I believe whatever doesn't kill simply makes you... stranger."

وكان في قوله هذا تصرُّف واضح في عبارة شهيرة لفيلسوف القوة، ومُلهِم الوجودية الألماني، (فريدريك نيتشه **Friedrich Nietzsche** (1844 – 1900)، الذي قال: «ما لا يقتلني يقويني»[1].

"What doesn't kill me makes me stronger."

فلماذا وقع اختيار هيث ليدجر على عبارة هذا الفيلسوف ليتصرف فيها؟

ولماذا استلهم كريستوفر نولان أفكار نيتشه على وجه التحديد؟

وقبل ذلك:

كيف تهيأ العقل الغربي نفسيًّا، وتدرج فلسفيًّا وفكريًّا ليصل إلى قناعة

---

(1) نيتشه: أفول الأصنام، ص9، دار أفريقيا الشرق، ط. الأولى، 1996. **Götzen-Dämmerung, oder, Wie man mit dem Hammer philosophirt.**

تجعله يتقبل الشرير، ويتعاطف معه؟

بل؛ كيف يستغله بعد ذلك ويحوِّله إلى سلعة يجني من ورائها أموالاً طائلة، ويحقق بها مكاسبَ سياسيةً ضخمة؟

كيف نمت الظاهرة التي رصدها جراهام جونستون، وذكرناها في الفصل السابق، حينما قال: «نحن اليوم أمام ظاهرة عكسية، حيث صار أبطال الحداثة هم أشرارَ ما بعد الحداثة، وأشرار الحداثة صاروا هم أبطالَ ما بعد الحداثة».

لعلنا نتوقف برهة لإعداد كوبٍ من (الكافيين) عالي التركيز لنستفتح به الفصل التالي، ونبدأ الحكاية مع (تشارلز داروين).



الفصل الثالث
كيف تهيأ العقل الغربي لمحاباة الأشرار؟

«لقد مات الإله»

- فريدريك نيتشه

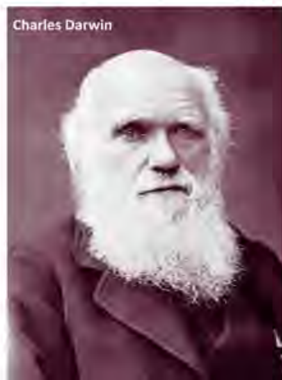
«ما رأيك في هذا أيها الصديق القديم؟ التطور يحدث، وعلم التاريخ الطبيعي اللاهوتي فشل في تفسير الأمر. أَعرِف أن هذا يعرضني للوم»[1].

كانت كلماتٍ يسيرةً، أفصح بها (تشارلز داروين **Charles Darwin** (1809 - 1882) إلى صديقه (ليونارد جنينز **Leonard Jenyns** (1800 - 1893)[2] وكشف عن مكنون صدره، وما يحتويه من أفكار تجذَّرت ونمت في سنوات طويلة وببطء شديد، إلى أن حبَّر بها أوراقه وضمها بين دفتي كتاب، وصفه (دافيد كوامن) بأنه «بكل ما فيه من

(1) دافيد كوامن: **داروين مترددًا**، ص92، مكتبة الأسرة، ط. 2013. David Quammen: **The Reluctant Mr. Darwin**

(2) القس وعالم التاريخ الطبيعي، وصديقه من أيام الدراسة.

أصالة وشجاعة، وكل ما فيه من أخطاء، أثار أكثر التغييرات جموحًا في تفكير الإنسان خلال الأربع مئة سنة الأخيرة»[1].



«يتذكر داروين أنه قبل أن تخطر له فكرة التحول، كان شابًّا متمسكًا بالإيمان التقليدي. وعندما كان مبحرًا على السفينة (بيجل) **HMS Beagle** كان عُرضة للسخرية لتقواه واستشهاده بالكتاب المقدس. وأثناء تصوره الفكري لنظريته في دفاتر ملاحظاته، في أواخر ثلاثينيات القرن التاسعَ عشرَ، كان يفكر كثيرًا في الدين. ولكن بمضي السنين، مع دراسته لقوانين الطبيعة الثابتة، تآكل تصديقه للمعجزات، ثم توصل تدريجيًّا إلى عدم الإيمان بالمسيحية كوحي إلهي. لم يكن هناك أيُّ رضا أو تسرع في

(1) السابق، ص206 باختصار.

فقدانه للإيمان، فقد حدث ذلك تقريبًا ضد إرادته»[1]: «وهكذا، تسلل عدم الإيمان إليَّ في بطء. لكنه في النهاية صار كاملاً. الحقيقة أن هذا التغيير أتى ببطء بالغ، حتى إني لم أشعر بأي جزع»[2].

كانت تلك نتيجة منطقية لصدمة عنيفة تلقتها عقول متفتحة، ولَّت وجوهها شطر المشرق، حيث الكرسي البابوي، فلم تجد ما يروي ظمأها ويُشبع فضولها، بل وجدت من يتهمها بالتجديف والهرطقة، ويعاقبها بالسجن والتعذيب والحرق، لتتراجع خشيةً أو تموت.

وحينما ولَّت وجوهها شطر المغرب الأندلسي وجدت حضارة علمية، تعدو ضبحًا وتثير نقعًا، حضارة تداعب فطرتها وتحترم عقليتها، تلبي حاجتها وتروي ظمأها ... لكنَّ الران على قلوب أصحاب هذه العقول حال دون الاستنارة بنور الوحي الإلهي، وشريعة خاتم أنبيائه محمد -صلى الله عليه وسلم-، فلمحت أبصارهم هذه القوة العلمية الحضارية الزاحفة، ولم تلمح بصائرهم مصدرها الحقيقي الكامن. إلا أن إصرارهم على رفض حياة القهر والإرهاب، جعلهم يؤثرون بذل أرواحهم في معركة التحرير من مثل هذه العبودية، ولكن في أي شيء زهقت الأرواح؟ هل

---

(1) السابق، ص276

(2) **The Autobiography of Charles Darwin**, p.87, darwin-online.org.uk، ولم أجدها في موضعها في النسخة المطبوعة من المذكرات ص53، وتبين لي أنها محذوفة بناء على طلب زوجته. See, the online biography, p87, footnote.

صحة الدوافع والمنطلقات تؤدي بالضرورة إلى صحة النتائج والقرارات؟

كان المسار (الثوري/ الإصلاحي) الذي اتخذه هؤلاء يأخذ طريقين: طريق يبتغي الإصلاح الداخلي ومحاربة الباباوات الفاسدين[1]، وطريق آخر يبتغي تحرير العقل من القيود الثيوقراطية[2] غير العلمية، والفرضيات الخاطئة التي لا ينهض بها دليل. وقد تلقى العقل الغربي في هذا الطريق الأخير (ثلاث ضربات قاصمة)، هي التي سنتحدث عنها بشيء من التفصيل حتى نصل إلى مرادنا ...

* * *

ثلاث ضربات قاصمة

يذكر (فرويد) في (مقدمته في التحليل النفسي)[3] أن الطبيعة البشرية الأنانية الساذجة –وما تتعلق به من مزاعم حول النُبل الإنساني الاستثنائي ومركزية الإنسان المطلقة في الكون– قد سدد لها العلم في خلال

---

(1) وتزَعَّم هذه الحركة (جيرولامو سافونارولا) **Girolamo Savonarola** (1452 – 1498) و(مارتن لوثر) **Martin Luther** (1483 – 1546) وغيرهما.

(2) الثيوقراطية هي الحكومة الدينية التي تعتبر نفسها ظل الله في الأرض.

(3) See, Sigmund Freud: **Introductory Lectures on Psychoanalysis,** Lecture XVIII

القرون السالفة ثلاث ضربات قاصمة:

- الأولى كانت بيد (كوبرنيكوس) **Nicolaus Copernicus** (1473 - 1543)، حينما أعلن أن الأرض ليست هي مركز الكون، وإنما هي جزء ضئيل جدًّا في النظام الكوني.

- والثانية كانت بيد داروين، حينما أعلن عن تطور الإنسان وانحداره من مملكة الحيوان.

- وأما الثالثة، فكانت بيد فرويد نفسه، حينما أعلن لـ (الذات/ الأنا) **Ego** أنها ليست ربَّ البيت المتحكمة في الوعي، بل إنها متوجب عليها الاستسلام لمجموع المعلومات الهزيلة والمتناثرة عما يجري حوالها بطريقة غير واعية.

وبغض النظر عن التدقيق العلميِّ في هذه المسائل، إلا أن هذه الضربات الثلاث قد جعلت الإنسان الغربي يترنح وأفقدته ثباته، وظلت به كذلك حتى اقتلعته من مركزيته الكونية ودرجته السامية التي طالما اعتقد فيها وتغنَّى بها وافتخر، فكوبرنيك أسقط مركزية الكوكب الذي نشأ فيه وعاش عليه، والذي تجسد فيه الأقنوم الثاني المسيح (ابن الله) ومخلِّص البشرية، فلم يعد هو مركز الكون، ولم تعد الشمس والكواكب تدور من حوله: «دور يمضي ودور يجيء والأرض قائمة إلى الأبد. والشمس تشرق، والشمس تغرب وتسرع إلى موضعها حيث تغرب»[1].

---

(1) سفر الجامعة 1: 4-5

أما داروين، فقد أسقط عنه منقبته العظيمة ومنحته الإلهية الخاصة التي طالما تميز وظهر بها على سائر الخلق، فصار بنظريته ينتمي لملكة الحيوان، وينحدر أصلاً من سلالة القردة.

وأما فرويد، فقد أسقط عن عقله الواعي سلطان التحكم في الكون من حوله، فلم يعد بذلك هو صاحب القرار الوحيد والرأي السديد[1].

---

(1) وقد عكف من بعده قريبه النمساوي-الأمريكي (إدوارد بيرنين **Edward Bernays** (1891 - 1995) (والذي أدرجته مجلة (لايف) Life الأمريكية ضمن أكثر 100 شخصية أمريكية مؤثرة في القرن العشرين، وكان فرويد خاله وزوج عمته في نفس الوقت)، عكف على دراسة وتطوير علم النفس التحليلي، لأجل استخدامه لترويض هذا العقل غير الواعي وتطويعه لقبول بعض الأفكار الموجهة، أو لتوجيه الرأي العام تجاه بعض القضايا، أو لتسويق بعض السلع وجعلها حاجات أساسية لا غنى عنها للمستهلك، بما يخدم مصالح الشركات الصناعية الضخمة التي كان يعمل لأجلها، وبما يخدم توجهات الحكومة الأمريكية. وطور لذلك علم الـ (بروباجاندا) **Propaganda** (وهو باختصار: نشر المعلومات بطريقة موجهة أحادية المنظور وتوجيه مجموعة مركزة من الرسائل بهدف التأثير على آراء أو سلوك أكبر عدد من الأشخاص)، والذي أطلق عليه لاحقًا اسم علم (العلاقات العامة) **PR - Public Relations**، وذلك —حسب قول بيرنيز – بسبب أن كلمة بروباجاندا أصبحت سيئة السمعة، وارتبطت في الأذهان بالحروب النفسية وما شابه. [اقرأ القصة بطولها في مقال: **لاكي سترايك، السيجارة التي أوقدت شعلة الحرية**، عمرو كامل عمر، موقع (ساسا بوست)، 2016/9/11 www.sasapost.com].



* * *

الإنسان من الثبات إلى الصيرورة

وقد زعزعت هذه (الثلاث) ثبات الإنسان، فقام منها يترنح، ليهيم على وجهه حائرًا تخطفه الأيام والسنون ... حتى بلغ القرن الثامنَ عشرَ الميلادي، الذي حدث فيه -كما يصف (فراكلين باومر) (1913 – 1990)[1]– «انقلاب في كل شيء ... فبعد أن كان اللاهوت ملك

---

(1) فراكلين باومر (مؤرخ أمريكي): **الفكر الأوروبي الحديث** (2/ 16) باختصار. الهيئة المصرية العامة للكتاب. Franklin L. Baumer: **Modern European Thought**

العلوم، فإنه أصبح الآن مجرد تابع، أو ربما استبعد باعتباره غيرَ جدير بالانتباه».

وتسارعت خطى الإنسان حتى بلغ القرن التاسع عشر، ولم تتوقف حركته ولم تسكن، بل في «وسط هذا النشاز العام، سمعنا لحنًا أساسيًّا، بدأ يؤكد ذاته شيئًا فشيئًا. إنه لحن (الصيرورة)[1] الذي ظلَّ خافتًا خفيضًا نوعًا، ولكن صوته ارتفع صداحًا، بل وبدا فيه إصرار أغرق لحن الكينونة[2]، ومن هذا يصح أن يوصف القرن التاسع عشر -لأنه أخل بالتوازن الذي كان لصالح الديمومة[3] فيما سبق- بأنه أول قرن حقيقي للصيرورة»[4].

لقد تفاوتت (الضربات) في القوة وفي دائرة التأثير، وكانت أكثر الدوائر اتساعًا هي الدائرة (الداروينية)، وهي التي سيستفيض فيها حديثنا في الصفحات التالية.

* * *

---

(1) أي التحول من حال إلى حال.

(2) الكينونة: مصدر (كان)، وهو أصل الشيء ووجوده، وطبيعته.

(3) الديمومة: الدوام والاستمرار.

(4) فراكلين باومر: **الفكر الأوروبي الحديث** (3/ 14) باختصار.

البقاء للأصلح

لن يدور حديثنا حول النظرية العلمية وتفنيدها، وقد أفاض وأجاد في ذلك الكثيرون من أهل الخبرة والدراسة، ولكن سنركز حديثنا على الجانب الاجتماعي من النظرية، والذي لا يقل خطورة عن الجانب العلمي.

فلقد «كان داروين يطرح فكرة أكبر من الانتخاب الطبيعي: وهي أن الكون محكوم بقوانين، وليس برغبات ننسبها للرب، وأن تحول الأنواع بالانتخاب الطبيعي هو أحد هذه القوانين وحسب»[1]، وكان يرى -كما استخلص دافيد كوامن من كلامه في الفصل الثالث من كتاب (أصل الأنواع) تحت عنوان (التنازع من أجل البقاء)- أن «نظام الطبيعة الواقعي (ليس سلميًّا) بل هو تدافع عنيف، حتى لو كان العنف صامتًا ومبهمًا»[2]، بل وأن «التنازع من أجل البقاء نتيجة حتمية للمعدل العالي للزيادة الذي تميل إليه جميع الكائنات العضوية»[3].

---

(1) دافيد كوامن: **داروين مترددًا**، ص70

(2) السابق، ص212

(3) داروين: **أصل الأنواع**، ص139، المجلس الأعلى للثقافة، ط. الأولى، 2004. Charles Darwin: **On the Origin of Species**

وقد استقى داروين هذه الرؤية من فرضية عالم الاقتصاد الإنجليزي (توماس مالتوس) **Thomas Malthus** (1766 – 1834)، وما أعلنه عن حتمية النقص في المواد الغذائية بالنسبة لزيادة السكان؛ إذ يعتبر أن عدد السكان يزيد وَفق متتالية هندسية بينما يزيد الإِنتاج الزراعي وَفق متتالية حسابية، ما سيؤدي حتمًا إلى نقص الغذاء والسكن. ولقد استدل على فكرة (الانتخاب الطبيعي) من فكرة (الانتخاب الصناعي) المعروفة؛ والتي يمارسها المزارعون ورعاة الماشية للحصول على أحسن المحاصيل الزراعية والإنتاج الحيواني، وذلك باختيار أحسن البذور، وانتقاء أحسن القطعان، ثم تكثيرها بالتلقيح أو التطعيم ... فتجد داروين يشير إلى هذا الأمر في عدة مواضع؛ منها قوله[1]: «وبالرغم من أن عملية الانتقاء قد تكون بطيئة، إلا أنه إذا كان الإنسان الضعيف قد استطاع أن يفعل الكثير بواسطة الانتقاء المصطنع؛ فأنا لا أستطيع أن أرى أي حد لكمية التغيير، ولجمال وتعقيد التكيفات المتبادلة بين جميع الكائنات العضوية، الواحد مع الآخر ومع الظروف الطبيعية لحياتهما، والتي كانت نتيجة لمدى طويل من الزمن من خلال قدرة الطبيعة على الانتقاء، وهذا يعني عن طريق البقاء للأصلح».

ولقد اقتبس داروين من (هربرت سبنسر) **Herbert Spencer**

---

(1) السابق، ص196

(1820 – 1903) مصطلح (البقاء للأصلح) واختاره للتعبير عن نظرية الانتخاب الطبيعي، حيث كان يرى أن «التعبير الذي كثيرًا ما يستخدم بواسطة السيد هربرت سبنسر –وهو البقاء للأصلح– أكثر دقة»[1].

كان سبنسر فيلسوفًا وعالمَ اجتماعٍ بريطانيًّا شهيرًا، وقد «اعتنق هربرت سبنسر نفسه إحدى نظريات التطور، وذلك في وقت مبكر، عام 1852، أي قبل ظهور كتاب داروين بسبع سنوات. لم يكن سبنسر متخصصًا في البيولوجيا؛ كان يعمل صحافيًّا، وحقق الشهرة بوصفه فيلسوفًا ذا كتابات رائجة شعبيًّا ... كتابات سبنسر الخاصة عن التطور فيها تكلف وضبابية، وتخلو من التفاصيل التجريبية التي يطرحها داروين بوفرة. إلا أن الموضوع أضفى على أعمال سبنسر عن الفلسفة السياسية وعلم الاجتماع صبغة حماسية ... بعض الباحثين ينسبون الفضل (أو اللوم) لسبنسر لإطلاقه الحركة الفكرية المعروفة على نحو مضلل باسم (الداروينية الاجتماعية) **Social Darwinism**»[2].

---

(1) السابق، ص137

(2) دافيد كوامن: **داروين مترددًا**، ص248 – 249. ويعرِّف الدكتور عبدالوهاب المسيري (1938 – 2008) هذه الحركة اختصارًا بأنها (رؤية للعلاقات الاجتماعية من خلال نموذج ينقل القيم التي زعم داروين أنه اكتشفها في عالم الطبيعة إلى المجتمع الإنساني). [المسيري: **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية** (2/ الصور الإدراكية النمطية المعادية لليهود منذ القرن الثامن عشر)].

ولا شك أن اشتهار داروين وذيوع أفكاره، وتراكمها مع أفكار سابقيه مالتوس وسبنسر وغيرهما، ساهم بوجه أساسي في نشر هذه الفكرة الفلسفية الاجتماعية الخطيرة، وتغلغلها في داخل النسيج المجتمعي الغربي تدريجيًّا، لا سيما بإشارته في كتابه الآخر (أصل الإنسان) إلى أنه «في مرحلة مستقبلية معينة، ليست ببعيدة إذا ما قيست بالقرون، سوف تقوم الأعراق البشرية المتحضرة على الأغلب بالقضاء على الأعراق الهمجية واستبدالها في شتى أنحاء العالم».

At some future period, not very distant as measured by centuries, the civilized races of man will almost certainly exterminate, and replace, the savage races throughout the world. (1)

فعلى هذه الأفكار قامت كوارث إنسانية؛ حيث اتُّخِذت دافعًا ومسوغًا للإبادة الجماعية لكثير من الشعوب، وإجبار أبناء بعض العرقيات المضطهدة كالسود والهنود في أمريكا على إجراء التعقيم القسري –وإن اتخذ صورة تعقيم اختياري في ظاهر الأمر– وبه قام الفكر الإمبريالي(2)

---

(1) Charles Darwin: **The Descent of Man and Selection in Relation to Sex**, p.201, Princeton University Press, 1981

(2) الإمبريالية **Imperialism**: أي الاستعمار (أو الاستخراب على الصحيح)، وهي تعني في المصطلح السياسي توسيع السيطرة أو السلطة على الوجود الخارجي بما يعني اكتساب وصيانة الإمبراطوريات.

الهادف إلى تسويغ توسع وسيطرة القوى العظمى، ناهيك عن ظهور «فلاسفة ألمان أكدوا على تفوق الجنس الآري، فخلقوا تدريجيًّا روحًا قومية متطرفة، أفضت إلى النازية كنزعة عنصرية فجَّرت الفضاء الأوروبي كله بحرب عالمية طاحنة»[1]. وقد فك (هتلر) (1889 – 1945) شفرة الخطاب الفلسفي الغربي بكفاءة حينما قال: «العناية الإلهية لا تبدي الشفقة بالأمم الضعيفة، ولكنها تعترف بحق البقاء فقط للأمم القوية الصحيحة».

Providence shows no mercy to weak nations, but recognizes the right of existence-only of sound and strong nations.[2]

ولقد كشفت هذه الكوارث الإنسانية عن أزمة أخلاقية حادة أصابت المجتمع الغربي في مقتل؛ «فإما أن تكون ثمة أخلاق جديدة لعصر العلم، يجب العثور عليها في العلم نفسه، أو أن تكون ثمة بعض الصيغ التاريخية للقيم الأخلاقية والجزاءات يُكتفَى بها في الوضع الجديد.

وواجه رجال العلم أنفسهم ورطة أخلاقية؛ إن للعلم أخلاقه الخاصة في السعي وراء المعرفة –تنقيب لا هوادة فيه، حرية العقل، أمانة مطلقة

(1) صلاح سالم: الداروينية كنزعة فلسفية، من تفاؤل كليفورد وسبنسر إلى تشاؤم نيتشه وشبنجلر، جريدة الأهرام، 2013/12/10

(2) Adolf Hitler, in a recorded radio address, 24 February 1945

في الملاحظة والتقرير، تعاون متبادل في السعي العام المشترك وراء الحقيقة- ولكن رجال العلم لم يبسطوا بشكل تقليدي هذه القيم على تطبيق المعرفة؛ لأن القيم التي تحكمت في هذا النطاق -التطبيقي- لم تكن قيم العلم، بل قيم المجتمع، وكان لمهن أخرى أخلاقها في استخدام المعرفة العلمية -مهنة الطب من أجل الشفاء، ومهنة الحرب من أجل التدمير- ولكن مع الإمكانات الرهيبة التي أطلق لها العنان، بدأ رجال العلم ينازعون في أمر حيادهم هم أنفسهم فيما يتعلق بتطبيق معرفتهم، ويتساءلون عما إذا كان عليهم مسؤولية خاصة، على الأقل في إظهار الجمهور وإظهار أولئك المعنيين بالسياسة، على النتائج الفعالة لكشوفهم.

إن قواعد القيمة أو نُظمها الموروثة من الماضي راسخة كامنة في النسيج الاجتماعي لكل المجتمعات، ولا مناصَ من أنها شكلت جزءًا من المنفذ إلى الأوضاع الجديدة، وثمة فكرتان ظهرتا فيما يتعلق بكلّ من هذه القواعد؛ فأي القيم يمكن أن يثبت ويكون صالحًا، ومن ذا الذي يحدد أيها يكون مرشدًا وموجهًا»[1].

لكنْ، لندع الكلام عن تبعات هذه الكوارث البشرية إلى الفصل التالي

---

(1) اللجنة الدولية بإشراف منظمة اليونيسكو: **تاريخ البشرية**، (المجلد السادس - القرن العشرون، التطور العلمي والثقافي، الجزء الثاني: التعبير)، ص209 - 210، مكتبة الأسرة، ط 2013.

من الكتاب، ونتدرج في هذا الفصل مع التحول الفكري للمجتمع الغربي، إلى أن نصل بنهايته إلى غايتنا ...

* * *

فقدان الغاية والدخول في التيه

كان من آثار (الضربات الفرويدية الثلاثة) بشكل عام، الداروينية بشكل خاص: أن أثارت سؤالاً وجوديًّا أساسيًّا، عن (الغائية)، أو الغاية الإنسانية في هذه الحياة. فيذكر دافيد كوامن أن «ثمة نتيجة طبيعية تترتب على النظرية، وهي تطرح إشكالية أكثر حدة: أن نفقد نحن البشر وضعنا الخاص كمختارين من قِبل الرب. هل هناك غاية مجيدة أنتَج التطور البشر من أجلها؟ هل للبشر وضع متفرد بأي معنى من المعاني؟ هل توقعت السماء أننا آتون، ومن ثم شاءت أن نوجد؟ أم أننا فقط أفضل الرئيسيات تكيفًا وتزودًا بالمخ، والأنجح من بين كل ما عاش منها؟ تحت هذه الأسئلة يكمن سؤال أعمق عن التغايرات التي شكل الانتخاب الطبيعي منها الإنسان العاقل: ما مصدرها؟»[1]، ثم يطرح نقطة في غاية الأهمية فيقول: «القضية [عند داروين] ليست قضية التطور مقابل الرب،

---

(1) دافيد كوامن: داروين مترددًا، ص235

فليس (وجود) الرب -أي رب؛ مجسد أو مجرد، باطن أو بعيد- هو ما تتحداه نظرية داروين التطورية، بل ما تتحداه النظرية هو الصفة الإلهية المفترض وجودها في الإنسان؛ الإيمان بأننا (نحن) خلافًا لكل أشكال الحياة الأخرى نسمو روحانيًّا ونحظى بمحاباة ربانية ونحوز جوهرًا غير مادي مخلد، وهو ما يمكننا من أن يكون لنا توقعات خاصة بالأبدية، ووضع خاص في توقعات الرب، وحقوق ومسؤوليات خاصة فوق كوكب الأرض. هذه هي نقطة صدام داروين مع المسيحية واليهودية والإسلام، وربما مع معظم الديانات فوق كوكبنا»[1].

إلا أن عند استحضار هذا المشهد المجتمعي، «ليس من الممكن التغاضي عن المادية العميقة لرؤية داروين عند النظر للأمر في الوقت الذي كان الانتخاب الطبيعي فيه بدعة صادمة. كان الأمر مثيرًا للحساسيات ومعيقًا للفهم. ومعظم الناس حاليًا لا يدركون أنه في وقت موت داروين في عام 1882، ولمدة جيلين بعدها، كانت آليته المفسرة تُقابَل بالشك الشديد والمقاومة، ثم الرفض إجمالاً، بينما كان التطوريون يتلمسون الطريق لبدائل أقل تنفيرًا»[2].

* * *

---

(1) السابق، ص237

(2) السابق، ص239

عصر الفوضى والإحباط

وكان من أبرز سمات هذه الحقبة الجديدة -كما يذكر باومر عن الفيلسوف الألماني (أرنست ترولتش) **Ernst Troeltsch** (1865 – 1923)-: «أنها أخرجت من داخلها تيارات من الفكر، متنوعة تنوعًا هائلاً، ومتعارضة أشد تعارض»، ثم يعقب باومر بقوله: «وفضلاً عن ذلك، فلقد بدأت الفوضى تنتشر لأول مرة، وتنتقل من العقليات المتميزة إلى العقلية العادية، ومن الممكن حدوث تمادٍ في هذه الفوضى، وبالمقارنة بما كان يُنتظر حدوثه. وبخاصة وبوجه عام: إن هذه الظاهرة وراء أهم التطورات والمبادئ في فكر القرن التاسع عشر»[1].

وتدريجيًّا مع اقتراب القرن التاسع عشر من نهايته، ومع عجز التيار الديني الغربي من التصدي لهذه التيارات المقاومة الجارفة، وصيانة العقل البشري وفطرته، ومواجهة الحجة بالحجة ودحض شبهاتها، «أخذ المزاج العقلي والنفسي الأوروبي يميل إلى فكرة التدهور أو الاضمحلال – النقيضة تماما للفكرة التطورية– والتي انحرف إليها الوعي الأوروبي،

---

(1) فراكلين باومر: **الفكر الأوروبي الحديث** (3/ 10).

يأسًا من حضارته التي تبدت لكثيرين على مشارف الانحلال والأفول»[1].

وشاعت حالة من الشك والإحباط الشديدين؛ فبعد عقود من نبذ الدين، وإعمال التجربة، وتحكيم العقل المطلق وتمركزه، لم يتمكن رغم ذلك الإنسان الغربي –بعلمه وخبرته وخيلائه– من الإعلان عن لحظة (نهاية التاريخ)؛ حيث انكماش المجهول، واتساع رقعة المعلوم، والسيطرة والعلم بكل شيء، بل تحولت في المقابل إلى لحظة إعلان فشل الإنسان في التحكم في العالم من حوله، وتلك التي اختارها باحث الاجتماع الإنجليزي (أنتوني جيدنز **Anthony Giddens** الأنسب لإعلان أفول عهد (الحداثة) **Modernism** وبزوغ عهد (ما بعد الحداثة) **Post Modernism**، ذلك العهد الذي أطاح بالإنسان تمامًا من المركزية الدائمة، وأدمجه في فلك الصيرورة المتحركة كسائر المخلوقات، «ولعل (أرنست رينان) **Ernest Renan** (الفيلسوف الفرنسي) (1823 – 1892) كان أول من تنبه إلى هذا التحول الهام؛ فكتب في مقدمة رسالته للدكتوراه (1852): «لقد أدى التقدم العظيم في النقد إلى الاستعاضة عن مقولة الكينونة **Être** بمقولة الصيرورة **Devenir**»، وأردف رينان قائلاً: «لقد نُظر فيما سبق إلى كل شيء على أنه كينونة، فكنا نتحدث عن

---

(1) صلاح سالم: **الداروينية كنزعة فلسفية، من تفاؤل كليفورد وسبنسر إلى تشاؤم نيتشه وشبنجلر**، جريدة الأهرام، 10 ديسمبر 2013

الفلسفة والقانون والسياسة والفن والشعر بلغة المطلق، أما الآن، فإن كل شيء غدا يُنظر إليه على أنه في تيار الصيرورة»[1].

(1) فراكلين باومر: **الفكر الأوروبي الحديث** (3/ 14 - 15). لكن الإنسان -وَفق هذا المفهوم الجديد- لم ينفك عن (المادية) التي أوجدتها الحداثة ومنظِّريها الأوائل، ولكن مفهوم المادية نفسه هو الذي طرأ عليه تغير كبير وأكثر جذرية من سابقه، وظهر على السطح صراع بين أنصار المادية القديمة والحديثة؛ حيث وجد الماديون الجدد (أنصار مذهب الحركة والصيرورة) تناقضًا صارخًا في المفهوم القديم؛ إذ كيف للإنسان الحداثي الذي يدعي التحرر وتجاوز كل قيود (الميتافيزيقا) والإلهية، يسقط بنفسه في القيود ذاتها؟ فيرى الماديون الجدد أن هذه الحالة «هي ليست من المادية في شيء»، والكل المادي الثابت المتماسك المتجاوز ذو الغرض هو أيضًا وهم مادي»، يقول المسيري: «فكيف يمكن للكل أن يكون ماديًّا والمادة أجزاء؟ وكيف يمكن أن يكون ثابتًا والمادة في حالة حركة وصيرورة؟ وكيف يمكن أن يكون متجاوزًا والمادة لا تعرف التجاوز؟ وكيف يمكن أن يكون ذا غرض خاضع لسببية صلبة، والمادة حركة بلا هدف ولا غاية؟ إن العقلانية المادية في تصورهم هي شكل من أشكال المرجعية المتجاوزة المادية، وهذا تناقض كامل. بل إن أيَّ حديث عن تجاوز وثبات هو سقوط في ميتافيزيقا التجاوز برغم المادية المعلنة، بل هي إشارة للأصل الإلهي للكون؛ إذ لا يمكن أن يكون هناك تجاوز للصيرورة إلا بالاستناد إلى نقطة خارج الصيرورة، خارج النظام الطبيعي، أي إن الميتافيزيقا المادية تسقط لتصبح ميتافيزيقا إيمانية شاءت أم أبت. ولذا؛ يُصر هؤلاء الماديون الجدد (أصحاب ما نسميه مذهب المادية الجديدة) على ضرورة الابتعاد عن أي تجاوز أو ثبات، والخضوع التام للمادية الحقيقية؛ أي للصيرورة. هذا الخضوع يعني إلغاء الثنائيات وكل الحدود والكليات والثوابت والسببية، وأي شكل من أشكال الصلابة، وهو يعني أيضًا إنكار الأصل الإلهي، على أن يبقى الإنسان في قبضة الصيرورة ويصبح مركز العالم (كامنًا فيه تمامًا) لا يتمتع بأي تجاوز، ومن ثم هو ليس بمركز، وإلغاء المركز يعني =

وهكذا صار الإنسان الغربي هائمًا متخبطًا في التيه لا يعلم منه مخرجًا، يبحث عمن ينسف له هذا الواقع الأسود، وينتشله من هذا العدم، فهل كان من خروج؟

* * *

سوبرمان Superman

في ظل هذه الأجواء التشاؤمية الملبدة بالغيوم، وعلى النقيض من أقرانه، برز (فيلسوف القوة)، فريدريك نيتشه، ذلك المتحرر الألماني المنحدر من صلب قسيس لوثري، فوجد نفسه محاطًا كسابقيه بعلماء

= إلغاء الثنائيات: ثنائية الذات والموضوع، والدال والمدلول، والشكل والمضمون، (والخير والشر)، والوسائل والغايات، والإنسان والطبيعة، والمقدَّس والمدنَّس، والأزلي والزمني، ولا يبقى سوى المادة المتغيرة المتحركة التي لا هي كلية ولا ثابتة ولا متجاوزة ولا اتجاه ولا معنى لها ... فالمادية الجديدة ليست ثورة ضد الميتافيزيقا الإيمانية وحسب، وإنما هي أيضًا ضد الميتافيزيقا المادية، بكل إيمانها بالثبات والتجاوز والإنسانية ومقدرة العقل على إدراك الواقع وتجريد قوانينه منه، بمعنى أنها ثورة على العقلانية المادية ذاتها» [المسيري: **الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان**، ص30 – 33 باختصار. دار الفكر، ط الرابعة، 2010]. والميتافيزيقا Metaphysics: هي فرع من الفلسفة يبحث عن الحقيقة الأولية للوجود، سمَّاها أرسطو الفلسفة الأولى، وموضوعها هو ما يتجاوز الخبرة، كما يبحث في ماهية الإله والعالم والإنسان، وفيما وراء الطبيعة والحس.

اللاهوت الذين عجزوا عن الإجابة عن الأسئلة التي أرَّقت أذهانهم، ليعلن بجرأة غير معهودة أن «الأديان شأن الرعاع، وإني لأشعر بالحاجة إلى غسل يديَّ بعد ملامسة المتدينين ... أنا لا أريد (مؤمنين)، وأعتقد أنني أكثر شرًّا من أن أستطيع أن أؤمن بنفسي»[1]، وذهب إلى أنه «يبلغ الإنسان درجة جد عالية من الحضارة حين يتغلب على مخاوفه، على أفكاره الخرافية والدينية، ويكف مثلاً عن الإيمان بالملائكة الحراس وبالخطيئة الأصلية، حين لا يعود يُحسن حتى الكلام عن خلاص الأرواح: عندما يصل إلى هذه المرحلة من التحرر يبقى عليه أن يبذل أقصى مجهود له في التفكير؛ كي ينتصر على الميتافيزيقا»[2]. ولم يقدم نيتشه نفسه على أنه ناقد للأديان فحسب، بل كناقد للحداثة نفسها، فقال عن كتابه (هذا هو الإنسان) أنه «في جوهره نقد للحداثة»[3].

إذن ماذا على الإنسان فعله وَفق اعتقاد نيتشه؟ هل يسقط في بئر الإحباط واليأس والعيش كالدواب، كما دعا لذلك غيره؟ كلا! كان لنيتشه رأي على النقيض من هذا؛ فلقد قام ليبشر بإنسان جديد، (سوبرمان)،

---

(1) نيتشه: هذا هو الإنسان، ص153، منشورات الجمل. **Ecce Homo: Wie man wird, was man ist.**

(2) نيتشه: إنسان مفرط في إنسانيته، ص29، دار أفريقيا الشرق، ط. 2002. **Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister.**

(3) نيتشه: هذا هو الإنسان، ص131

ذلك الإنسان الأعلى المتفوق (Superman/ Übermensch/ Overman)، القادر على النهوض بحيوية وقوة من هذا المستنقع، واستعادة ماضي الحضارة الأوروبية العريق المليء بالإنجازات والبطولات.

فقال: «إنني آت إليكم بنبأ الإنسان المتفوق، فما الإنسان العادي إلا كائن يجب أن نَفُوقَه، فماذا أعددتم للتفوق عليه؟ إن كلاً من الكائنات أوجد من نفسه شيئًا يفوقه، وأنتم تريدون أن تكونوا جَزْرًا يصد الموجة الكبرى في مدِّها، بل إنكم تؤثرون التقهقر إلى حالة الحيوان بدل اندفاعكم للتفوق على الإنسان. وهل القرد من الإنسان إلا سخريته وعاره؟ لقد اتجهتم على طريق مبدؤها الدودة ومنتهاها الإنسان، غير أنكم أبقيتم على جل ما تتصف به ديدان الأرض. لقد كنتم من جنس القرود فيما مضى، على أن الإنسان لم يفتأ حتى اليوم أعرق من القرود في قرديته. ليس أوفركم حكمة إلا كائن مشوش لا يمتّ بنسبة إلى أصل صريح، فهو مزيج من النبات والأشباح، وما أدعو الإنسان ليتحول إلى شبح أو إلى نبات. لقد أتيتكم بنبأ الإنسان المتفوق. إنه من الأرض كالمعنى من المبنى، فلتتجه إرادتكم إلى جعل الإنسان المتفوق معنى لهذه الأرض وروحًا لها»[1].

هكذا أراد نيتشه –كما وصفه الأديب اللبناني فليكس فارس (1882

---

(1) نيتشه: **هكذا تكلم زرادشت**، ص6، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية، 1938. **Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen**.

- 1939)- «خلق الإنسان المتفوق جبارًا كشمشون، وشاعرًا كداود، وحكيمًا كسليمان، فهو يكلف الطبيعة ما لا قبل لها به»[1].



Friedrich Nietzsche

* * *

لقد مات الإله Gott ist tot

ومثل هذا الـ (سوبرمان) المتحرر من كل القيود لا يتحقق له مراده إلا بموت الإله (وحاشاه)، ومن ثم لم يجد نيتشه غضاضة في إعلانها صراحة: «لقد مات الإله»[2]، ثم دفع بكل ما أوتي من قوة لأجل طمس

---

(1) فليكس فارس: تمهيد ترجمته لكتاب: **هكذا تكلم زرادشت**، انظر ص: ح.

(2) نيتشه: **هكذا تكلم زرادتشت**، ص5

أي أثر قد تركه الإله على الأرض بعد موته، ممارسًا بذلك حرفته المفضلة التي وصف نفسه بها: «تحطيم الأصنام (وهذه كلمتي المفضلة للتعبير عن المُثُل) هي حرفتي»[1].

* * *

الجينالوجيا: ما وراء الخير والشر

لكنه حينما تأمل في المُثُل والأخلاق السائدة، وجد أنها غير صالحة لاستخدام السوبرمان، وأنها ستحط من شأنه كثيرًا، فنأى بنفسه عن المسار الإصلاحي البطيء غير المُجدي، واختار المسار الثوري الشامل، ليقتلع به ما تبقى من الأخلاق والقيم السائدة المتعارف عليها من الجذور، ويبتدع أخلاقًا جديدة ملائمة في المقابل، متقدمًا للناس «بصفتي لا أخلاقيًا وصيادًا سادرًا، لأتكلم ضد الأخلاق، خارج الأخلاق، ما وراء خير وشر»[2].

فوقف بمفرده باحثًا عن الأصل الذي علينا أن ننسب له أفكارنا حول الخير والشر، وتساءل: «ألا يمكن قلب كل القيم؟ والخير ألا يكون هو

---

(1) نيتشه: هذا هو الإنسان، ص8

(2) نيتشه: إنسان مفرط في إنسانيته، ص10

الشر؟ والإله مجرد ابتكار، مجرد خدعة شيطان؟ ألا يحتمل أن يكون كل شيء خطأ؟»[1].

ولجأ في ذلك إلى علم الأنساب (الجينالوجيا) **Genealogy**[2] للبحث عن منشأ الأحكام الأخلاقية وكيف تحدد معنى (الخير) و(الشر)، حيث (مهّد) لذلك في كتابه (في جينالوجيا الأخلاق) بقوله: «إن أفكاري عن مصدر أحكامنا المسبقة في الأخلاق»[3].

* * *

أخلاق السادة والعبيد

وافترض أن الأخلاق يمكن ردها إلى نمطين أصليين بينهما فارق جوهري؛ وهما (أخلاق السادة) و(أخلاق العبيد)، فتجده يقول في كتابه (ما وراء الخير والشر) تحت عنوان (نظرية أخلاق السادة وأخلاق العبيد): «أثناء تجوالي بين أنماط الأخلاق العديدة، الرهيفة منها

---

(1) السابق، ص12

(2) أي دراسة النشأة والتكوين لإثبات النَسَب، والوقوف عند الأصل.

(3) نيتشه: **في جينالوجيا الأخلاق**، ص32، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط. الأولى، 2010. **Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift**.

والغليظة، التي سادت حتى الآن على الأرض وما تزال، عثرت على سمات معينة اقترنت بعضًا ببعض وترددت بصورة منتظمة، حتى انكشف لي في النهاية نمطان أصليان انبرى بينهما فارق أساسي. هناك أخلاق للسادة وأخلاق للعبيد، وأسارع إلى إضافة أن النظر في الحضارات الراقية والهجينة كلها يُظهر حينًا محاولات تسوية بين نمطي الأخلاق هذين، ويُظهر غالبًا خلطًا بينهما وسوء تفاهم متبادلاً، بل يُظهر أحيانًا تجاوزًا قاسيًا نافرًا بينهما، وحتى في الإنسان عينه وداخل النفس الواحدة ... وقد تولَّد التمييز بين القيم الأخلاقية إما من صلب جنس غالب [السادة]، أدرك بالتذاذ امتيازه عن الجنس المغلوب، وإما من صلب المغلوبين، العبيد والأتباع على مختلف الدرجات»[1].

وفي المقابل يرى نيتشه أن «خَلق القيم هو حق الأسياد بصحيح المعنى»[2].

* * *

(1) نيتشه: ما وراء الخير والشر، ص247، دار الفارابي. **Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft**.

(2) السابق، ص252

إرادة القوة Will of Power

إذن؛ فإن هذا السوبرمان المتمرد الجريء، الذي استطاع الجهر بإعلان موت الإله، والذي أوجد لنفسه قيمه وأخلاقه الخاصة، لا بد له من قوة وحشية هائلة تُمكنه من تثبيت أركان عرشه الجديد على الكون وإحكام السيطرة عليه، ولتحطيم الأصنام الباقية، ولبسط نفوذه وفرض أخلاقه على ما هو دونه، ولأن «الحي يُريد –قبل كل شيء– أن تنطلق قوته، الحياة نفسها إرادة للقدرة **Will of Power**»[1].

فإن (إرادة القدرة/ القوة) –حسب نيتشه– هي الأساس، «وهي جوهر الحياة، وعن طريقها يمكن تفسير كل مظاهر الوجود، فالحياة إذن ما هي إلا صراع وتقاتل ودماء. وإرادة القوة هي التي تحرك الأفراد والتاريخ والصراعات العسكرية والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثورات الأخلاقية والجمالية والعلاقات بين الأفراد –بما في ذلك أكثرها خصوصية وحميمية–، وهي كلها صراعات لا يمكن فهمها إلا في إطار هذا الصراع اللامتناهي بين إرادات مختلفة والتي تنبع منها أشكال مختلفة للهيمنة. إن إرادة القوة –بهذا– أصبحت الركيزة الأساسية لفلسفة نيتشه،

---

(1) السابق، ص37.

وأصبحت مرجعيتها الغائية والأساس الأنطولوجي[1] والأخلاقي الثابت لنسق فلسفي يُنكِر الثبات ويُعلي من شأن الصيرورة باعتبارها الثابتَ الأوحدَ، أي إن القوة هي ميتافيزيقا نيتشه الخفية ونقطة الثبات التي تحل محل فكرة الوجود أو العقل في الفلسفة التقليدية»[2].

هذا هو نيتشه (فيلسوف القوة)، وهذا هو ظاهر فلسفته الأخلاقية باختصار، تجسيد كامل للداروينية (البقاء للأصلح). وإن تأفَّف نيتشه من هذا الاتهام، أو اشتكى من سوء الفهم أو التطبيق، فقال: «وقد بلغ الأمر ببعض الدواب العالمة من ذوات القرون أن تتهمني بالداروينية بسبب هذه العبارة (الإنسان الأرقى)»[3] ... فلا نقول إلا: هذا هو المتهم، ونتاج أفكاره ماثل أمامكم.

والأهم من ذلك هو:

هل توقفت الأمور عند حد نيتشه؟

* * *

---

(1) أنطولوجيا **Ontology**: أي علم الوجود.

(2) المسيري: **نيشته فيلسوف العلمانية الأكبر**، بحث منشور ضمن مباحث كتاب: **نيتشه وجذور ما بعد الحداثة**، للدكتور أحمد عبدالحليم عطية، انظر ص178 – 179، دار الفارابي، ط. الأولى، 2010.

(3) نيتشه: **هذا هو الإنسان**، ص68

الديناميت

انتهى الأمر بنيتشه إلى الجنون والإيداع في مصحة نفسية، وظل يعاني من أمراض جسدية خطيرة، حتى مات في 25 أغسطس من عام 1900. ولم تظهر أفكاره في حياته بقدر القوة التي ظهرت بها بعد وفاته، وقد تنبأ هو بهذا في يوم، فقال: «أعرف قدري. ذات يوم سيقترن اسمي بذكرى شيء هائل رهيب؛ بأزمة لم يُعرف لها مثيل على وجه الأرض، أعمق رجَّة في الوعي، وحكم قرار حاسم ضد كل ما ظل عقيدة وواجبًا وقداسة حتى الآن. فأنا لست إنسانًا، بل عبوة ديناميت»[1].

على الرغم من اعتبار البعض لنيتشه بأنه «الأب الروحي لما بعد الحداثة»، فالملاحظ هو صعوبة الإلمام بالمقولات الأساسية لما بعد الحداثة؛ لأنه لا توجد هناك نظرية عامة لها، والسبب هو أن ما بعد الحداثة نفسها تقف ضد صياغة النظريات العامة، فهي -كما سبق أن بيَّنا- حالة من فقدان المركزية، ومن التشعب والتشتت وهيمنة النسبية المعرفية والأخلاقية وعدم التحديد.

---

(1) السابق، ص153



غلاف مجلة (تايم) TIME الأمريكية، عدد ٨ إبريل ١٩٦٦

* * *

مواصلة النبش وراء الأنساب
حتى الوصول إلى التفكيك الكامل

ولقد تابع الفلاسفة من بعد نيتشه على أفكاره، وواصلوا النبش وراء الأنساب (الجينالوجيا) والتي اتخذت عندهم أسماء جديدة؛ كـ

(الاستذكار) **Step Back** عند الألماني (مارتن هايدغر) **Martin Heidegger** (1889– 1976)، و(الحفريات) **Archeology** عند الفرنسي (ميشيل فوكو) **Michel Foucault** (1926 – 1984)، و(التفكيك) **Deconstruction** عند الفرنسي (جاك دريدا) **Jacques Derrida** (1930 – 2004)، وكان الغرض العام هو معرفةَ الكيفية التي تسمى بها الأشياء، وليس معرفة ماهيتها؛ فالجينالوجيا عندهم تكشف عن أنها محض سلسلة من الاستعارات والتأويلات، مما يجعل مجرد ادعاء المعرفة مستحيلاً، وذلك استنادًا على قاعدة نيتشه: «كلما أدركنا الأصل، ازداد فقدان الأصل لدلالته»[1]، أي إن معرفة الأصل لا تدعمه وتثبته بل تزيد من تفاهته، ولذا فإن هدف الجينالوجيا ليس استعادة جذور الهوية، وإنما القضاء عليها.

* * *

---

(1) نيتشه: الفجر، ص41، دار أفريقيا الشرق، ط. 2013. **Morgenröte – Gedanken über die moralischen Vorurteile**.

إلى العمق

ولعلنا في الفقرات التالية نغوص إلى العمق، وفي الأعماق يزداد الضغط، وتحبس الأنفاس ... وقد جاهدت نفسي كثيرًا لأتجنب ذلك؛ لئلا ينزعج القارئ أو ينقطع حبل أفكاره ويتشتت، ولكن مع هذا لم أجد بديلاً عن إثارة هذه النقطة، خاصة أن مِن القراء مَن يَهوى الغوص في الأعماق، بل لا يشبع نهمه العلمي إلا ذلك. فمن كان هذا حاله فله ذلك، ولمن يتضرر من الغوص أن يتجاوز هذه الفقرات سريعًا ويقفز إلى الفقرة الأخيرة من هذا الفصل، قبل أن ينتقل للفصل التالي، ليظل آمنًا على السطح، هادئًا موصول الأفكار، ويستكمل معنا الرحلة الشيقة، إلى أن نصل في النهاية جميعًا بأمان.



من كوجيتو (ديكارت) وبنيوية
(دي سوسير) إلى تفكيك (دريدا)

فلا يزال حديثنا موصولاً عن (رحلة خروج الإنسان من المركز)، حيث كان من أخطر محطاتها جاك دريدا بفلسفته (اللامركزية)، والتي يذهب فيها دريدا إلى أبعد الحدود؛ فهو يستغني عن (فلسفة الذات المفكِّرة) أو فلسفة (الكوجيتو) **Cogito** (مبدأ أنا أفكر، فأنا موجود) كما صاغها الفيلسوف الفرنسي (ديكارت) **René Descartes** (1596 – 1650)، ودشن بها الحداثة الغربية، كما أنه يقدم قراءة جديدة –أو يثنى ذراع– معادلة عالم اللغويات السويسري (فرديناند دي سوسير) **Ferdinand de Saussure** (1857 – 1913)؛ مؤسس علم اللغة (اللسانيات/ الألسن) البنيوي **Structural Linguistics**[1]، والذي أكد فيه على أنه «في اللغة ليست هناك سوى الاختلافات»[2].

---

(1) علم البنيوية **Structuralism**: هو منهج بحث مستخدم في عدة تخصصات علمية تقوم على دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية المكونة لبنى يمكن أن تكون: عقلية مجردة، لغوية، اجتماعية، ثقافية.

(2) Ferdinand de Saussure: **Cours de linguistique générale**, p.166, Grande Bibliothèque Payot

“**Dans la langue il n'y a que des differences**”

يسعى دريدا بذلك لإقامة فلسفة ليس فيها لـ (الفاعل) دور، فهو يستغني عن مركزية العقل، أي احتلال العقل و(الكلمة) للنقطة الأساسية التي تجعل منها المرجع الأخير لكل فلسفة بل لكل حقيقة. فلقد كانت كل الفلسفات تقوم على العقل أو الكلمة أو (اللوغوس) **Logos** كأساس أخير وضمان لحقيقتها. وهجوم دريدا يقوم على هذا المعقل الحصين ليؤكد أن ليس هناك من مرجع أخير يكون الضامن للحقيقة الفلسفية، كل فلسفة كانت في الواقع (فلسفة مركزية العقل) **Logocentrisme**، وكل هذه الفلسفات ما هي إلا نوع من مركزية أوروبا واعتبار الغرب المحور الرئيسي للفكر، في حين أننا في الواقع حين ننظر إلى اللغة فإننا لا نلاحظ على الإطلاق وجود مركز يستقطب الحقائق الصغرى.

اللغة يُنظَر إليها باعتبارها لعبة كبيرة ليس فيها قائد، وهذه اللعبة هي أساسًا لعبة التباين، أي لعبة الاختلاف، ونقطة الانطلاق عند دريدا هي البحث عن مكانة جديدة للكلمة من أجل (إسقاطها) عن مركزها المتسلط والمهيمن كأصل ومركز للغة. وحسب دريدا فإنه «قبل أن نتكلم على اختفاء الكلام، ينبغي أن نفكر بوضعية جديدة للكلام، وبخضوعه إلى (بنية) لن يعود هو حاكمها الأول»[1]. إن هذه البنية التي تسمح بانقلاب

---

(1) دريدا: **الكتابة والاختلاف**، ص107، دار توبقال للنشر، ط. الثانية، 2002.
L'écriture et la différence.

كامل ضد (الكلمة) -وبالتالي ضد الميتافيزيقا[1]- يجدها دريدا في مفهوم

---

(1) دخلت (البنيوية) إلى الفلسفة من باب العلوم الإنسانية؛ وأثرت تأثيرًا هامًّا في الفلسفة، وتمثل تأثيرها أساسًا في الاستغناء عن (فلسفة الذات/ الكوجيتو)؛ فإذا كان ديكارت في القرن السابع عشر قد احتاج إلى الضمان الإلهي ليتأكد من صدق حقيقة ما يرى؛ أي إنه احتاج إلى ضامن يضمن له أن ما يراه هو بالفعل كذلك، وليس من صنع (شيطان ماكر)، فإن الفيلسوف الألماني (إدموند هوسرل **Edmund Husserl** (1859 - 1938) في مطلع القرن العشرين قد استغنى بتأسيسه لعلم الظواهر (الفينومينولوجيا) **Phenomenology** (وهو فرع من فروع الفلسفة يسعى إلي فهم الظواهر الخارجية **Phenomena** من خلال الدراسة المباشرة لمعطيات الوعي)، استغنى بذلك عن مثل هذه الضمانة المفارقة، واستعاض عنها بمجموعة التجارب الذاتية أو مجموعة الذوات (الذات وذوات الآخرين)، فوضَع الماهية الأخيرة بين قوسين؛ أي إنه استغنى عن البحث عنها مشددًا على المعاش أو (التجربة) كما يعيشها (الوعي الذاتي).

ثم جاءت البنيوية وقطعت شوطًا أبعد مما فعل هوسرل، فاستغنت عن الذات نفسها، وعن أي فلسفة تكتب بصيغة (المخاطب)، فسددت بذلك ضربة قاسية لفلسفة ديكارت القائمة على الكوجيتو. وبلغة الفلسفة نقول: إذا كانت فلسفة ديكارت تقول: «أنا أفكر؛ فأنا موجود»، فإن فينومينولوجيا هوسرل تقول: «أنا أفكر وأنت تفكر، ونحن نفكر جميعًا»، أما مع البنيوية (وفلسفة ما بعد الحداثة) فنقول -أو بالأحرى- (لا نقول شيئًا)؛ لأن كلمة (نقول) هي بحد ذاتها عودة إلى الذات، بل (يُقرر) (يُفكر في داخلي) فأنا (بنية)، والمهم هو إظهار هذه البنية. وهكذا يتضح أن الأثر الأهم للبنيوية على الصعيد الفلسفي هو تقويض فلسفة الكوجيتو ومحاولة إقامة فلسفة ليس فيها للفاعل دور. [انظر، عصام عبدالله: **الجذور النيتشوية لـ ما بعد الحداثة**، بحث منشور ضمن مباحث كتاب: **نيتشه وجذور ما بعد الحداثة**، للدكتور أحمد عبدالحليم عطية، ص136 - 137].

(الاختلاف) **Difference**، أي في لعبة الاختلافات التي يسميها (الأثر) **La trace**، وهذا الأثر يشكل الشرط الأساسي لإمكانية تحلل جميع المدلولات التي تستمد وجودها من العقل.

وباختصار: فإن حرفًا ما يستمد وجوده من (اختلافه) عن حرف آخر، وكذلك فإن كل كلمة تستمد وجودها من اختلافها عن كلمة أخرى، ولكن سلسلة الاختلافات هذه لا تقود إلى أي (أصل) أو مرجع أخير يفسر كل ما يجري ويحدث، بل إن الاختلافات ذاتها هي الشرط لوجود كل دال ومدلول، بل وكل أصل، ومن هنا لم يكن بوسع أي مفهوم فلسفي أن يصف (الاختلاف) أو يحيط به.

وبذلك فإن هذا الأصل الذي ليس له أصل، ولا يحيط به فهم، يُصبح السلاح الناجح الذي يستخدمه دريدا لهدم كل الفلسفة الغربية، إن لم نقل كل معطيات العقل. والواقع أن دريدا لا يقوم بعملية هدم، بل بما يمكن تسميته عملية (تحلل) و(تداع) أو قل (تفكيك) **La Déstruction**؛ أي إنه ينقض الأساس الذي تقوم عليه كل الفلسفة، فيتداعى البناء الفلسفي من تلقاء ذاته.

إننا في مثل هذه الفلسفة، أو بمعنى أدق، من خلال هذه الرؤية للأشياء، نلاحظ تلاشي كل رجوع إلى الإنسان كفاعل ومحور للفكر، أي تلاشي (فلسفة الذات) لتحل مكانها البنية الأولية؛ بنية لعبة الاختلافات والفروق داخل اللغة ... بل إن مهاجمة دريدا لما يسميه (الكلمة المركزية)

أو (العقل) كمركز، تؤكد ضمنًا وجود فكر دون وجود مؤلِّف، وفلسفته التي تنادي بعدم وجود مركز وتدِين كل ميتافيزيقا، حين تُسقِط الكلمة عن عرشها، تُعلِن في الواقع عن قيام إنسان (غير ممركَز)؛ أي عن إنسان تخلى بملء إرادته عن مركزه[1].



* * *

عودة إلى السطح

هذه نبذة مختزلة ومختصرة لفلسفة التفكيك وما بعد الحداثة، ولا شك أن في المسألة تفاصيل أخرى كثيرة، رأيت أن لا أطيل بها الكتاب أو

(1) مستفاد باختصار وتصرف من بحث الأستاذ عصام عبدالله، المذكور آنفًا.

أرهق بها ذهن القارئ أكثر من ذلك، ولكن بشكل عام:

فهذه الأفكار هي التي شكلت «الإطار المعرفي الكامن للنظام العالمي الجديد، فهي رؤية تنكر المركز والمرجعية، وترفض أن تعطي للتاريخ أي معنى وللإنسان أية قيمة أو مركزية أو إطلاق، وتسقط كل الأيديولوجيات (عصر ما بعد الأيديولوجيات)، وتنكر التاريخ (عصر نهاية التاريخ)، وتنكر الإنسان (عصر ما بعد الإنسان)»[1]، ولذلك فهو يستحق عن جدارة وصف المسيري له بأنه «عالم موت الإنسان بعد أن مات الإله»![2]

وهكذا يتبين لنا كيف هوى المجتمع الغربي إلى أحط دركات الحضيض الفكري، والذي سعت بعد ذلك في مقاومته الحركات الأصولية المسيحية التي ظهرت في سبعينيات القرن الماضي؛ إذ كيف انزلقت الفلسفة الغربية نحو التحلل والتفكك الكامل حتى وصلت إلى مرحلة الانفصال التام للدال عن المدلول؛ فمدلول هذه الكلمة عندك أصبح يختلف عن مدلولها عند غيرك، وأصبح الكل يحتمل القبول أو الرفض، بما في ذلك مفهوم الخير والشر؛ إذ لا أصل أو حقيقة ثابتة يمكن الرجوع إليها، إلا حقيقة واحدة، وهي (القوة)؛ فإن القوة هي الشيء الوحيد المتماسك

---

(1) المسيري: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص175

(2) السابق.

المتبقي في هذا العالم المتفكك، وصار «لا يوجد معنى مُطلق، ولكن يوجد معنى يُفرض»[1]، والبقاء -إذن- للأقوى.

لو طرحنا الآن سؤالاً عمليًّا وقلنا:

- كم منا يعرف عن فلسفة نيتشه أو فوكو أو دريدا؟
- كم شخصًا على مستوى العالم كله قرأ كتبهم أو استوعب تنظيراتهم؟

وفي المقابل:

- كم منا يعرف فيلم **Maleficent** أو **Hotel Transylvania** أو غيرها من الأمثلة التي ذكرناها أو التي سنذكرها في الفصل التالي؟

بالإجابة عن هذا السؤال يتبين لنا مدى تأثير الفن وتوغله في القطاع الأعرض من الناس، واستحواذه على قلوبهم وعقولهم على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم، وعليه يتبين كيف أنه باختصار سلاح خطير في يد من يُجيد استخدامه وتوجيهه.

* * *

(1) الوصف للمسيري في محاضرة له بعنوان: **التيارات الفكرية المعاصرة: الحداثة وما بعد الحداثة.**

أومبرتو إكو وصناعة الوعي الشعبي

وتدبَّر جواب الروائي والفيلسوف الإيطالي (أومبرتو إكو **Umberto Eco**)، حينما سألته الكاتبة الفرنسية ذات الأصل الإيراني (لِيلا أزام زانجانيه **Lila Azam Zanganeh**) عن عبارته المشهورة «الأشياء التي نعجز عن التنظير لها، يجب أن نسردها في رواية»، حيث قال: «أظنني عبّرتُ عن أفكاري بشكل أوضح في رواية (بندول فوكو **Il pendolo di Foucault**) أكثر مما فعلته في مقالاتي الأكاديمية. كل فكرةٍ مهما بدت أصيلة، تأكد بأن أرسطو توصل لها قبلك. لكن كتابة رواية حول تلك الفكرة ستجعلها تبدو أصيلة ومبتكرة. (مثلاً) الرجال يحبون النساء، هذه ليست بفكرة أصيلة، لكن، لو استطعت بشكل ما أن تكتب رواية رائعة عن هذا المعنى، حينها بخدعة أدبية ساحرة ستتحول إلى فكرة مبتكرة. في نهاية الأمر، وبكل بساطة، أؤمن أن القصة أكثر ثراءً؛ لأنها فكرة يُعاد تشكيلها إلى حدث، تحكيه شخصيات القصة، ويُسرد بلغة محبوكة. لذا بطبيعة الحال، حين تتحول الفكرة لكائن حي، تصبح شيئًا مختلفاً تمامًا: كيان له القدرة على التعبير.

من الناحية الأخرى، التناقض قد يكون من أساس الرواية. فقتل شخصية امرأة طاعنة في السن يبدو ممتعًا. إنما بفكرة كهذه، ستنال معدل

F في امتحان علم الأخلاق. لكن في الأدب ستنال على (الجريمة والعقاب) تحفة فنية من النثر، الشخصية فيها تتساءل إن كان قتل امرأة طاعنة في السن أمرًا جيدًا أم سيئًا، الحيرة في أفكار الشخصية –مع تضارب آرائنا نحن– حينها تغدو مسألة شاعرية وتحدي كبير»[1].

فلا عجب إذن حينما يقع الفن –والآلة الإعلامية بشكل أعَم– في براثن من يجيد إدارة دفته وتوظيفه واستثماره وجني ثماره لصالحه، ولا عجب أن يصبح مدار صراع هائل تتنازع فيه كيانات اقتصادية ضخمة، وحكومات، ونخبة فكرية «تلك الجماعة محدودة العدد، القادرة وصاحبة المصلحة في المناورة بالأمور المذهبية، رجال الأفكار الذين يجذبون الخيوط

(1) **Umberto Eco, The art of Fiction No.197**, interviewed by Lila Azam Zanganeh, The Paris Review, Summer 2008, No.185, www.theparisreview.org

الفكرية لتشكيل أو على الأقل تهيئة التوجهات والآراء لدى أولئك الذين يقومون بدورهم بتوجيه الرأي العام»[1].

وساحة الصراع هي ببساطة (الوعي الشعبي).

ولعلنا نستوضح أكثر طبيعة هذا الصراع، وأهم محطاته التاريخية، وكيف تمكن أصحاب المصالح من استثمار ما آلت إليه الفلسفة والفكر الغربي من تفسخ وتفكيك، في الدراسة التي أعدها لنا الأستاذ كريم طه في الفصل التالي.

* * *

(1) ف. س. سوندرز: **من الذي دفع للزمار؟ الحرب الباردة الثقافية، المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب**، ص176، المركز القومي للترجمة، ط. الرابعة، 2009.
Frances Stonor Saunders: **Who paid the Piper? CIA and the Cultural Cold war**.

الفصل الرابع

المصالح المتبادلة بين تجار الإعلام وصنّاع القرار[1]

«إذا كنت تجيد فعل شيء ما؛ فلا تفعله أبدًا بالمجان»

- الجوكر

الحرب **The War** ... كلمة مشتقة من اللغة الإنجليزية القديمة **(Werre)**، أو **(Werran)** في اللغة الساكسونية القديمة، وهي تعني الإرباك أو التحير أو التشويش. وقبل ذلك كانت مشتقة من اللغة الفارسية القديمة **(Varhara)**، والتي حُرفت في اللغة الإغريقية إلى **(Barbaros)**، والتي كانت تعني الاقتتال. إلا أن الحرب كما نعرفها الآن أصبحت تتخذ مجالاً أوسع مما كانت عليه في العصور السابقة، كما أن عدد ضحاياها بات أضخمَ، الأمر الذي دعا أستاذ العلوم السياسية (رودولف رومل) **Rudolph Rummel** (1932 - 2014) إلى استحداث وصك مصطلح **(Democide)** أو القتل باسم الحكومات، سواء كان هذا القتل إباديًّا أو

---

(1) الفصل من إعداد الأستاذ كريم طه، خبير تسويق وقارئ حُر.

بسبب خطإ سياسي، أو قتل جماعي كما في حال الحروب. وكان البروفيسور شريف بسيوني –أستاذ القانون ورئيس معهد حقوق الإنسان بجامعة (ديبول) **DePaul**– قد تطرق في كتابه (عدالة ما بعد الصراعات) **Post-Conflict Justice** الصادر عام 2002، إلى بنود العدالة في المراحل الانتقالية التالية للصراعات، وكان قد توقف كثيرًا حتى يتمكن من إجراء عملية إحصائية لضحايا الصراعات في القرن العشرين؛ فقد وصل عدد الضحايا العسكريين إلى 33 مليونًا، في حين أن عدد الضحايا المدنيين وصل إلى 170 مليونًا![1]، ولكن دون محاكمة للجناة خلال ما يقارب 250 صراعًا دارت حول العالم في قرن واحد –فقط– من الزمن، وهي فترة قصيرة جدًّا مقارنة بتاريخ العالم أجمع.

لكن كيف للحكومات والدول أن تُسوِّغ أمام شعوبها هذه الأرقام الهائلة من الضحايا دون مساءَلة فعلية للجناة؟ كيف لهم امتصاص غضب شعوبهم وتجنب الإطاحة بهم؟ كان لا بد من أداة قوية وفعالة وناعمة كذلك –بخلاف العصا الغليظة– للسيطرة على الشعوب، وهذه الأداة هي ببساطة: الإعلام.

---

(1) وقد سبق له نشر هذه الأرقام، وكيفية وصوله إليها في رسالته (البحث عن السلام وتحقيق العدالة: الحاجة إلى المُساءَلة) **Searching for Peace and Achieving Justice: The Need for Accountability**، الصادرة عام 1996.

سنناقش الموضوع من خمسة محاور:

المحور الأول: قوة الإعلام ومدى تأثيره.

المحور الثاني: مقارنة بين أداء الإعلام وتطور الأحداث السياسية.

المحور الثالث: وسائل التعامل مع الإعلاميين المشاغبين.

المحور الرابع: المواجهة.

المحور الخامس: النتيجة.

* * *

المحور الأول: قوة الإعلام ومدى تأثيره

للإعلام تأثيره القوي على نفوس متابعيه، إلا أن للمشاهد قدرة حقيقية على تجاهل تأثير الإعلام تمامًا، وذلك عندما يستشعر أن ما يتلقاه من خلال وسائل الإعلام لا يعبر عن (الحقيقة الكاملة)، أو لاستشعاره أن ما يراه أو ما يقرأه هو عبارة عن تمثيلية (كما يحدث في البرامج الواقعية).

وكذلك الحال عند دراسة سلوك المستهلك حال تعرضه لإعلانات التليفزيون، ففي أغلب الأحوال لا يصدق المستهلك المعلومات المستقاة من هذه الإعلانات.

ولكن الأمر ليس بهذا اليسر ...

فحينما يتعرف المشاهد على الشخصيات الموجودة في المادة الإعلامية، يبدأ عقله في التفاعل بشكل مختلف؛ فبالرغم من وجود قناعة تامة لدى الإنسان أن ما يراه أو يقرأه ليس بالضروري أن يكون حقيقيًّا، فإنه يميل عادةً إلى الانسياق وراء المبادئ والأفكار التي تقوم المادة الإعلامية بنشرها، وذلك في حالة تكوُّن ارتباط شخصي بين المشاهد والشخصية المعروضة في المادة الإعلامية، حتى إن كانت بعض جوانب الحالة المعروضة من خلال المادة الإعلامية (غير حقيقية تمامًا).

ولذا؛ وجب توضيح مدى استيعاب المشاهد (أو الموضوعات) للعقل الواعي وغير الواعي.

مثال:

في مشهد من مشاهد الإعلانات يَظهر ممثل يرتدي زي طبيب، وينصح المشاهدين باستعمال معجون أسنان معين. ففي عقل الإنسان الواعي، يدرك المشاهِد أن مقدِّم الإعلان هو حقًّا ممثلٌ وليس طبيبًا. ولكن العقل غير الواعي لا يدرك الفرق بين الحقيقة والخيال بشكل واضح، وهنا يَتغير مفهوم المصداقية، من قدرة مرسِل المعلومة على (إيصال معلومة صحيحة للمتلقي)، إلى قدرة مرسِل المعلومة على (إقناع المتلقي بأية بيانات).

* * *

العقل غير الواعي لا يدرك الفرق بين الحقيقة والخيال: العقل هو مصدر القوة

أجرى الباحثان (G. Yue) و(K. J. Cole) دراسة نُشرت في 1 مايو 1992 بعنوان (مقارنة بين التدريب الطوعي والتدريب التخيلي)[1]، بحثت هذه الدراسة الآليات العصبية التي تعمل على زيادة قوة الجسم قبل حدوث تضخم للعضلات، حيث قام الباحثان بإجراء تجربة عملية على 3 مجموعات بشرية ولمدة 4 أسابيع. في تلك الفترة قامت المجموعة الأولى بالتدريب فعليًّا 5 مرات في الأسبوع طوال فترة التجربة، وأما المجموعة الثانية؛ فقد قامت بتخيل التدريب 5 مرات في الأسبوع طوال فترة التجربة. أما المجموعة الثالثة فلم تقم بأية تدريبات طوال فترة التجربة.

وكانت النتيجة كالتالي:

- (المجموعة الأولى) التي قامت بالتدريب فعليًّا زادت قوتها بنسبة 30٪.

---

(1) G. Yue and K. J. Cole: **Strength increases from the motor program: comparison of training with maximal voluntary and imagined muscle contractions**, Journal of Neurophysiology, Published May 1, 1992, Vol. 67 no. 5, 1114-1123 DOI, http://jn.physiology.org/content/67/5/1114

- (المجموعة الثانية) التي قامت بتخيل التدريب زادت قوتها بنسبة 22٪.
- (المجموعة الثالثة) التي لم تقم بأية تدريبات زادت قوتها بنسبة 3٪.

وبذلك أثبت الباحثان أن العقل هو مصدرُ القوة البدنية الرئيسي. ولكن العقل غير الواعي (محرك البرمجة والتخطيط) لا يدرك الفرق بين الحقيقة والخيال، كما أثبتت تجارب عديدة في مجال (البرمجة اللغوية العصبية) قدرة مرسل المعلومة على تغيير مفاهيم في العقل الباطن تنعكس تأثيرها على سلوكيات العقل الواعي للمتلقي.

* * *

وسائل الإعلام الجماعي وتأثيرها في تغيير المعتقدات الراسخة

في دراسة أمريكية أخرى بعنوان (آثار التعرض لوسائل الإعلام الجماعي على تقبُّل ممارسة العنف ضد النساء)[1] نشرت في عام

---

(1) Neil M. Malamuth and James V. P. Check (University of Manitoba): **The effects of mass media exposure on acceptance of violence against women: A field experiment**, Journal of research in personality 15, 426-446 (1981), http://www.sscnet.ucla.edu/comm/malamuth/pdf/81Jrp15.pdf

1981، قام الباحثان **(Neil M. Malamuth)** و **(James V. P. Check)** بتجربة ميدانية على 271 رجل وامرأة لقياس مدى تأثير التعرض لأفلام العنف على تقبل فكرة ممارسة العنف ضد المرأة. حيث قام الباحثان بإقناع عينة المتطوعين بأن التجربة تقوم على تقييم الأفلام المعروضة في السينما.

وتم تقسيم العينة إلى مجموعتين؛ المجموعة الأولى عُرض عليها أفلام غير عنيفة، والمجموعة الثانية عُرض عليها أفلام تحتوي على مشاهدَ جنسية عنيفة، وتم انتقاء الأفلام بناءً على عاملَين محددَين:

الأول: هو احتواؤها على مشاهدَ عنفٍ واغتصاب يقوم بها أبطال الفيلم أنفسهم.

والثاني: هو أن سياق الرواية يؤدي بالمغتصِب إلى تحقيق مراده، إضافة إلى عدم تعرضه للعقاب، بل كانت العواقب طيبة، خلافًا للمتوقَّع.

وكانت هناك مجموعة تجريبية **Control Group** تعمل كمقياس لمدى تقبل العنف ضد النساء، وتقبل حالات الاغتصاب المشكوك فيها (اغتصاب دون أدلة)، والاعتداءات الجنسية بغرض الانتقام أو لأغراض عدائية أخرى. وتم إجراء استبيان بعد انتهاء التجربة بعدة أيام للتأكد من أن تأثير الأفلام قد غير في المعتقدات الراسخة لدى المشاهدين، والتي تؤثر في السلوك الواعي لفترات طويلة.

وكانت النتيجة:

الذكور: تأثروا بشدة، وتغيرت معتقداتهم بشكل واضح لتقبل ممارسة العنف ضد النساء بشكل مباشر، وليس فقط من خلال الأفلام، كما بدأوا في التشكيك في صحة أقوال السيدات المغتصَبات دون وجود دليل واضح.

الإناث: ظهر -بنسبة قليلة- سلوك معاكس، وهو المبالغة في رفض العنف ضد النساء.

وتناول البحث دراسة الموضوع من خلال استقطاب السلوك وتأثير رد الفعل، وأوضح في النهاية أن التعرض لجرعات عالية من استقطاب السلوك عبر الأفلام أو وسائل الإعلام الجماعي يُؤدي إلى تغيير كامل في المعتقدات الراسخة لدى المتلقي.

* * *

تكيُّف الإدراك الحسِّي Perceptual Adaptation

(تكيُّف الإدراك) هو أحد وظائف المخ الفريدة، وهو طريقته المثلى للتكيف مع الأجواء والظروف المحيطة، حيث يقوم المخ من خلاله بتسهيل عملية المعالجة الإدراكية للإشارات الحسية التي يقوم الجهاز العصبي بإيصالها، وذلك لجميع الحواس: الرؤية، السمع، اللمس، الشم، التذوق، الاتزان ... إلخ، ويقوم المخ عن طريق المركز الخاص

بالمعالجة الإدراكية باستعدال الإشارات المرسلة إلى المخ لتظهر وكأنها طبيعية، حتى لو كانت تلك الإشارات مضطربة، فمع استمرار استقبالها بهذه الصورة لفترة كافية من الوقت، فإن المخ يقوم باستعدال تلك الإشارات لتظهر وكأنها طبيعية.

مثال: إذا قمت بارتداء نظارة تعكس الصور لمدة 21 ساعة ونصف يوميًّا، لمدة 7 أيام، فستلاحظ في بداية اليوم الرابع أن الصور قد بدأت في الاستعدال وتظهر وكأنها في وضعها الطبيعي، ويسمى ذلك بالتكيف البصري. ولكن التكيف البصري هذا يحدث نتيجة تكيف المركز الخاص بالمعالجة الإدراكية للرؤية بالمخ، وليس تكيف الأعصاب الناقلة للإشارات نفسها.

ويعتبر المركز الخاص بالمعالجة الإدراكية هو أيضا المسؤول عن تحليل المواقف وتحديد الإستراتيجيات وتكوين الرأي، وهو ما يجعل العقل قابلاً للبرمجة من خلال تكرار معلومة محددة بشكل مستمر لفترة معينة، لتترسخ داخل العقل وتصبح الأساس الذي يبني الإنسان عليه مواقفه تجاه قضايا معينة، أو حتى يتحكم في سلوكه بشكل عام، وفي طباعِهِ في التعامل مع مختلف الناس والمجتمعات. وقد استفادت بعض الثقافات من تلك الوظيفة الفريدة للمخ، حتى قبل اكتشافها؛ فتقاليد العائلات اليونانية القديمة على سبيل المثال تقتضي ربط أطفالهم وتركهم ليحاولوا تخليص

أنفسهم، وذلك حتى يعتادوا الجلَد وقوة التحمل، على غرار ما كان يفعله الإسبارطيون.

نخلص من هذا المحور إلى ثلاث نقاط أساسية:

1- أنه في الإمكان إقناع الإنسان بأن يتصرف على خلاف ما يعتقد.

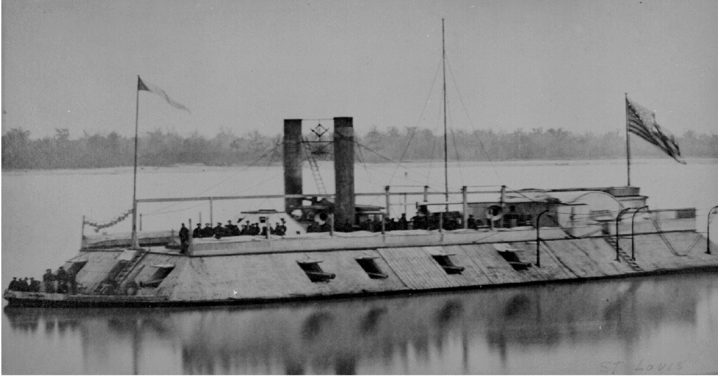
2- أنه من السهل التأثير في الناس وتغيير معتقداتهم الراسخة، من خلال الإعلام بوسائله المختلفة.

3- أن ما تكرر؛ تقرر.

* * *

المحور الثاني: مقارنة بين أداء الإعلام وتطور الأحداث السياسية (دلالات استخدام صانع القرار للإعلام، وتطور العلاقة ليصبح الإعلام هو من يتحكم في صناعة القرار)

ما قبل البداية: كانت في فترة 1860 إبَّان الحرب الأهلية بأمريكا (1861 - 1865)، حينما ظهرت منشورات مصوَّرة لسفن قوات الاتحاد تحمل شعار الماسونية، وانتشرت بقوة فكرة أن قوات الاتحاد كانت مدعومة من قبل الماسونيين، وذلك في محاولة لشيطنتهم.



أما البداية: فكانت إبَّان الحرب العالمية الأولى (1914 – 1918)، تحديدًا في بريطانيا، حيث يتحكم بارونات الصحف في الإعلام المقروء. في تلك الفترة كانت الحكومة الإنجليزية ترغب في مراقبة الصحف وتحديد ما يُكتب وما لا يُكتب، وبالرغم من أن بارونات الصحف في ذلك الوقت كانوا يمتلكون مطلق الحرية في النشر، إلا أنه تم عقد اتفاق بين الحكومة والبارونات لضبط هذه المسألة. وداخل الغرف المغلقة تم الاتفاق على شكل منظومة الإعلام وقتها بما يدعم سياسة الدولة في خوض حرب شاملة ضد ألمانيا. وبدأت تظهر في الجرائد عناوين ومانشيتات من نوعية «القوات الألمانية تقطع أيدي الأطفال في بلجيكا»، «جندي ألماني يقوم بصلب جندي كندي» ... بالإضافة إلى كاريكاتيرات من شأنها تعميم فكرة أن كل ما هو ألماني شيطان.



وفي المقابل، قامت الحكومة الألمانية بتشجيع الجرائد (حتى المستقلة منها) في نشر القصص الكاذبة على غرار الصحف البريطانية، وبدأت تظهر مانشيتات من نوعية «الأطباء الفرنسيون يسممون آبار الشرب الألمانية»، «فقء أعين الأسرى الألمان في معسكرات قوات التحالف» ...

* * *

الطفرة: أمثلة لأشكال تبادل المنفعة بين الحكومة الأمريكية وشركات الإنتاج إبَّان فترة الحرب العالمية الثانية

بعد أن استوعبت كافة الأطراف أهمية الماكينة الإعلامية في التعبئة ودعم الحكومات في الحروب، بدأت الحكومات –خاصة إبان الحرب العالمية الثانية (1939 – 1945)– في استقطاب رجال الأعمال ووسائل الإعلام، من خلال التلويح لهم بميزات خاصة. ويظهر ذلك بقوة في (البوسترات) التي قامت حكومة الولايات المتحدة بطباعتها وتوزيعها في جميع أنحاء أمريكا، والتي تبرز خطورة العدوان الألماني والياباني على الشركات ورجال الأعمال، في صورة تعتبر بدائية لأسلوب الترهيب والترغيب.



ولقد شهدت هوليوود في هذه الفترة تطورًا نوعيًّا في عملية الإنتاج، حيث كانت تتبع وزارة الدفاع وتعمل بالأمر المباشر، وبدا وقتها للحكومة أن أدوات الإعلام المباشر لها تأثيرها القوي في حشد الشعوب صوب قضية أو سلوك معين. كما أنه في فترة الحرب العالمية الثانية شهدت صناعة السينما تزايدًا ملحوظًا في نسبة أعداد المشاهدين، حتى سُميت تلك الفترة من 1939 إلى 1946 بالعصر الذهبي لهوليوود، خاصة عام 1946، كان الأعلى في نسبة المشاهدة. وشهدت تلك الفترة ظهور أفلام أثرت في أجيال عديدة؛ مثل: (ذهب مع الريح) **Gone with the wind** (1939)، (الساحر أوز) **The Wizard of Oz** (1939)، (مستر سميث يذهب إلى واشنطن) **Mr. Smith goes to Washington** (1939) ... وغيرها من الأفلام التي تأثر بها المجتمع الأمريكي بشكل كبير ومن خلفه المجتمع الدولي بشكل عام.

لم يكن يتوقع خبراء الإعلام في هذه الفترة النمو المفاجئ لعدد متابعي الأفلام، حتى إن بعضهم كان يصرح بأن صناعة السينما ستأخذ مرحلة وقتية في الصعود يتلوها تراجعٌ حتى تندثر، إلا أن اهتمام الحكومة وقتها بالأثر القريب للإعلام الجماعي، دفعها إلى ترغيب رجال الأعمال في ضخ المزيد من الأموال في هذه الصناعة، وذلك عبر بث الرعب في نفوسهم من العدو الألماني والياباني، وقامت الحكومة بذلك من خلال (بوسترات) التوعية التي كانت تبثها عبر قنوات الإعلام المباشر التابعة لها، ويظهر

فيها بشكل جلي ترغيبُ وترهيبُ الدولة لقطاع الأعمال بشكل عام، ولرجال الأعمال بشكل خاص، والتي حوت عبارات، مثل: «إن العدو يهدد أمن واستقلال الأسواق الحرة والنقابات العمالية، والمساهمة لأجل الانتصار في الحرب تضمن أمن واستقلال تلك الأسواق، التي تحقق لرجال الأعمال الثراء المستمر».

كما ظهر بشكل جلي انحياز الدولة لرجال الأعمال، خاصة العاملين في قطاع السينما، وذلك في قضية شركة (باراماونت) **Paramount Pictures** مع الحكومة الأمريكية في عام 1938، فكانت الأخيرة تتهم شركة باراماونت باحتكار صناعة السينما، لامتلاكها عددًا من الاستوديوهات يجعل المنافسة معها مستحيلة. وكادت القضية تنتهي بالحكم ضد شركة باراماونت، إلا أنه قد تم وقف المحاكمة وقت الحرب (تحديدًا عام 1940) بمرسوم مباشر من الحكومة[1]، وذلك لتتمكن الشركة من تأدية الدور الذي حددته لها الحكومة الأمريكية في تلك الفترة.

تجددت القضية مرة ثانية عام 1942 ولم يتم الحكم فيها إلا عام 1948، بقرار تفكيك باراماونت إلى شركات إنتاج وشركات عرض، ولم يتم تنفيذ الحكم فعليًّا إلا منتصف عام 1950، في مقابل أن تنفذ باراماونت تعليمات الحكومة وقت الحرب العالمية الثانية.

---

(1)http://www.cobbles.com/simpp_archive/paramountcase_3consent1940.htm

في تلك الفترة ظهر على الساحة الفنية والأدبية الأمريكية شخصيات من عدم، لكنها أثرت بشكل أساسي في هذه الصناعة، كان أكثرهم من يهود شرق أوروبا المهاجرين (الأشكيناز **Ashkenazi Jews**)، الذين هربوا من أهوال الحرب العالمية، يجرون ذيول الخيبة ويحملون جام الغضب، بعد أن نهب النازي ثرواتهم، وجفف منابعهم، وأباد منهم النفر الكثير[1]. فهاجر الكثير منهم إلى أمريكا، وتمركزوا في عدة أحياء، وسعوا في الاندماج في المجتمع، وإثبات الولاء له، وصناعة وعي شعبي يقاوم سهام النقد ويعرِّف بقضيتهم ويثير التعاطف معها. ولقد عملوا في عدة صناعات وبرعوا فيها، ومن أهمها صناعة السينما.

كان من بين هؤلاء المخرج (ويليام وايلر **William Wyler**) (1902 – 1981)، الذي استطاع إقناع مسؤولي وزارة الدفاع الأمريكية (خاصة سلاح الطيران) بإنشاء شركة خاصة للإنتاج الفني باسم **(First Motion Picture Unit)**، تقوم بإنتاج أكثر من 400 فيلم من الأفلام الوثائقية والتحفيزية وأفلام التدريب؛ ذلك أنه في تلك الفترة كانت الولايات المتحدة في حاجة إلى تصنيع 160 ألف طائرة، وتجنيد 2 مليون شاب في سلاح الطيران، وكان الأمر يبدو مستحيلاً، إلى أن طلب الجنرال (هاب أرنولد **Henry Harley (Hap) Arnold**) (1886 – 1950) –قائد

(1) للتوسع: اقرأ –على سبيل المثال– عن يهود لاوبهايم **Laupheim Jews**، إحدى المدن الألمانية.

القوات الجوية– الدعم من شركة (وارنر براذرز) **Warner Bros.** في عملية الإنتاج الفني، وتم تعيين أحد مؤسسيها (جاكوب وارنر) **Jacob Warner (1892 - 1978)**[1] في الجيش الأمريكي برتبة كولونيل. وممن طلب (هاب) دعمهم كذلك المنتج (هال واليس) **Hal B. Wallis** (1898 – 1986)[2]، ولكنه رفض العرض لالتزامه وقتها بإنتاج فيلم (كازبلانكا) **Casablanca** (1942)، والذي يُعد أحد أشهر الأفلام الترويجية للحرب آنذاك، وكذلك الكاتب (أوين كرامب) **Owen Crump** (1903 – 1998) الذي عُيِّن برتبة قائد وحدة، ونجم هوليوود (جيمس ستيورت) **James Stewart** (1908 – 1997)، والذي حمل رتبة عميد بالقوات الجوية الأمريكية. وانتهى الأمر بإنتاج فيلم **(Winning Your Wings)** (1942)، والذي يحث الشباب على التطوع في سلاح الجو الأمريكي، وحصد الفيلم عدة جوائز وترشح للأوسكار **Oscar**، لتقوم شركة **(First Motion Picture Unit)** بعد ذلك بإنتاج العديد من الأفلام، بالتعاون الكامل مع شركات الإنتاج الفني بهوليوود.

* * *

---

(1) ولد في لندن، لأبوين من يهود بولندا المهاجرين.

(2) ولد في شيكاجو، لأبوين من يهود بولندا المهاجرين، وعمل رئيسًا لقطاع الإنتاج بشركة وارنر براذرز.

ويليام وايلر: المخرج الغامض

ولد وايلر عام 1902 لأسرة يهودية فقيرة مكونة من أب سويسري وأم ألمانية، وقد حبَّبته أمه منذ صغره في المسرح والسينما، وكان لها قريب من يهود لاوبهايم الأثرياء، هو (كارل ليملي **Carl Laemmle** (1867 – 1939) أحد رواد صناعة السينما، ومؤسس استوديوهات (يونيفرسال **Universal Studios**[1]، هاجر إلى أمريكا عام 1884، وكانت له رحلة سنوية إلى أوروبا يستقطب فيها الشباب الواعد للعمل في أمريكا. وفي عام 1921 قابل وايلر، وقرر أن يصطحبه معه إلى نيويورك للعمل في استوديوهات يونيفرسال. وفي رحلته تعرف وايلر على (بول كوهنر **Paul Kohner** (1902 – 1988)، اليهودي التشيكي الذي عمل رئيسًا للقطاع الأوروبي لشركة يونيفرسال، وأصبح بعد ذلك منتجًا وأحد أكبر متعهدي الفنانين بهوليوود، ونمَت بينه وبين وايلر صداقة قوية.

(1) والتي تعتبر إحدى أولى شركات الإنتاج الفني في هوليوود، بدأها بشركة **Independent Moving Pictures IMP**، ثم تطورت بعد ذلك لتصبح شركة يونيفرسال.



بعد العمل لسنوات في نيويورك، قرر وايلر الذهاب إلى هوليوود للعمل في الإخراج السينمائي. ولكن تاريخ وايلر الفني يشوبه بعض الغموض؛ ونستطيع أن نلمح فيه الإصرار على صناعة نجم بصورة مبالغ فيها، حيث أخرج وايلر 32 فيلمًا قصيرًا من إنتاج شركة يونيفرسال بمساعدة صديقه كوهنر، وذلك قبل أن يقوم بإخراج أول فيلم طويل في عام 1930، وهو (أبطال الجحيم) **Hell's Heroes**، الذي أنتجه له كارل ليملي، ويحكي عن ثلاثة لصوص يحاولون سرقة بنك في مدينة تُدعى (أورشليم الجديدة)، ولكنهم يقتلون الصرّاف ويهربون إلى الصحراء. وخلال رحلتهم في الصحراء يقابلون سيدة على وشك الولادة، فيساعدونها لأن تضع طفلها، ولكن السيدة التي شعرت باقتراب أجلها جعلت

اللصوص آباء روحيين للطفل، وطلبت منهم أن يوصلوه إلى أبيه، الذي يتضح فيما بعد أنه الصرَّاف ذاته الذي قتلوه. ثم تموت والدة الطفل، فيأخذ اللصوص على عاتقهم مسؤولية الحفاظ عليه وإيصاله إلى كنيسة أورشليم الجديدة، ولكنهم في الطريق يفقدون الكثير من الماء، فيبدأ أولهم بقتل نفسه حتى يتسنى لهم الحفاظ على ما تبقى من الماء، ثم الثاني يتركهم ويرحل لنفس السبب، فيتحمل الثالث مسؤولية إيصال الطفل إلى الكنيسة، ولكنه يكاد يهلك في الطريق بسبب العطش، ولا يجد أمامه سوى بئر ماء مسمومة، فيقرر أن يشرب منها ويتزود حتى يتمكن من إيصال الطفل في النهاية، ثم يلقى حتفه.

هذا الفيلم جعل الجميع يتعاطف مع اللصوص الثلاثة، بالرغم من كونهم خارجين عن القانون، فضلاً عن أنهم هم أنفسهم من قتلوا أبا الطفل موضوع الفيلم. وقد نعتبر ذلك بداية التوجه في أفلام هوليوود الموحي بالتعاطف مع الشرير، ولعله كان تسخيرًا ذكيًّا من وايلر لإمكاناته لدعم قضيته الصهيونية!

تلا هذا الفيلم العديد من الأفلام التي أخرجها وايلر، وكان يشتهر بالدقة في العمل المبالغ فيها، الأمر الذي أدى به إلى الترشح لجائزة أوسكار أفضل مخرج 13 مرة، ليفوز بها 4 مرات، وكانت أولاها في عام 1943 عن فيلمه **(Mrs. Miniver)**.

وعندما التحق بالجيش الأمريكي، أخرج خلال فترة خدمته العديد من

الأفلام الداعمة، والتي ترسخ عقيدة الجيش داخل عقول الشعب الأمريكي كما أشرنا، مثل فيلم **(Memphis Belle: A story of a flying fortress)** (1944) وفيلم (**(Thunderbolt)** (1947)، وأيضًا فيلم **(The best years of our lives)** (1946) الذي أخرجه بعد الحرب العالمية الثانية، وأنتجته شركة **(Samuel Goldwyn Co)**، وتدور قصته حول مشاكل اندماج المحاربين القدامى داخل المجتمع بعد سنوات الحرب، ليحصد به في عام 1947 ثاني جائزة أوسكار أفضل مخرج، فضلاً عن الجوائز العديدة التي حصدها على مدار مشواره الفني.

* * *

الخمسينيات: Truman Show - الحرب الباردة وبداية عصر الـ Anti-Hero - تطور الصراعات وتفحش استخدام الماكينة الإعلامية خلال فترة الحرب الباردة

بعد تصاعد حدة الخلافات بين (ونستون تشرشل **Winston Churchill**) (1874 - 1965) و(فرانكلين روزفلت **Franklin D.**

Roosevelt (1882 – 1945) من جانب، و(جوزيف ستالين) **Joseph Stalin** (1878 – 1953) من جانب آخر، في مباحثات طهران (1943) ويالطا (1945) حول مصير بولندا، توفي روزفلت فجأة، ليصل بعدها (هاري ترومان) **Harry S. Truman** (1884 – 1972) إلى حكم أمريكا، والذي لم يمض عليه أكثر من 82 يومًا في منصب نائب الرئيس، كما أنه لم يتخرج في دراسته من مدرسة تقليدية، وبالتالي لم يحصل على تعليم جامعي.

تزامن ذلك مع ازدهار (مدرسة شيكاغو) في الاقتصاد، والتي تعتمد في أساسها على الرأسمالية الشمولية، وسياسة عدم التدخل الرأسمالية، والأسواق الحرة المفتوحة بلا حدود أو قيود من الدولة أو اعتبار للجوانب الاجتماعية. كما أنهم تبنوا سياسة (الاختيار الشعبي)؛ أي التحكم في اختيارات ورغبات الشعوب عبر التحكم في سياستهم الاقتصادية المتَّبعة، ومن ثمَّ التحكم في اقتصاد بلادهم وإخضاعه وجعله تابعًا لهم، كما كان الحال في (مشروع التشيلي) **The Chile Project**، الذي خططت له مدرسة شيكاغو الاقتصادية لأجل تقويض مشروع جمهورية تشيلي التنموي اليساري، وجعلها تابعة لسياسة أمريكا الرأسمالية، حيث تم تنفيذ المشروع بتعليم مئات الاقتصاديين التشيليين على عقيدة مدرسة شيكاغو (وعرفوا باسم صبيان شيكاغو التشيليين) **Chicago Boys**، ليبشِّروا بها في بلادهم فيما بعد. وقام هذا المشروع بناءً على ما أكده

(آلبيون باترسون) **Albion Patterson** (1904 – 1996)[1] لأحد زملائه ذات يوم، حيث قال: «ما نحتاج إليه هو تغيير تركيبة الإنسان، من أجل التأثير في التربية؛ وهذا أمر سيئ جدًّا»[2].

هاري ترومان لم يكن يحب فكرة الاشتراكية الشيوعية، كما أنه لم يحب ستالين، وكانت تحركات ستالين لتوجيه الشعب البولندي لتأسيس حكومة شيوعية بمنزلة الوقود الكافي لإشعال الحرب الباردة. كما أصبح هاري ترومان أداة في يد الاقتصاديين الجدد من مدرسة شيكاغو؛ فانتشرت في الخمسينيات مطاعم الوجبات السريعة (فاست فوود) **Fast Food**، وبدأ –بعد انتهاء الحرب العالمية والانتصار على الأشرار– الترويج لمبادئ الحرية الجديدة من أبواق السينما التي انتشرت بسرعة كبيرة، ومن أبواق التليفزيون الذي بلغت مبيعاته أرقامًا قياسية منذ انتهاء الحرب، ليصل إلى أكثر من 10 مليون جهاز تليفزيون في أمريكا في عام 1950.

وبدأت مرحلة الخمسينيات بشكل جديد، يَدعم الطبقة المتوسطة، ويبرزها بوضوح في الأفلام والمسلسلات، حتى تلقى قبولاً شعبيًّا لدى أكبر

---

(1) مدير الوكالة الأمريكية لإدارة التعاون الدولي في التشيلي، وهي الوكالة التي ستصبح لاحقًا الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية **USAID**.

(2) انظر، نعومي كلاين: **عقيدة الصدمة**، ص89 وما بعدها. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط. الثالثة، 2011.

شريحة من المجتمع؛ فالفرد يرتبط أكثر بالبطل الذي يشبهه، ويتواصل معه بشكل أكبر إذا كان يواجه نفس مشاكله. كما أن التليفزيون والسينما وحتى الموسيقى أصبحت موجهة أكثر نحو الشباب، لتعرض العديد من الأفلام التي تستهدفهم في المقام الأول؛ فيظهر الشباب دائمًا متمردين على الأهل وعلى المجتمع، ويستهلكون كميات كبيرة من الوجبات السريعة، إنه جيل الـ **(Baby Boomers)**؛ أبناء من ألقوا بالقنبلة النووية على هيروشيما وناجازاكي.

تم في هذه المرحلة استبدال أبطال الأفلام التقليديين بأبطال جدد أكثر إثارة وتشويقًا، فاستبدل الشكل الوقور للرجل، المتمثل في (تايرون باور **Tyrone Power** (1914 – 1958) و(فان جونسون **Van Johnson** (1916 – 2008) و(روبرت تايلور **Robert Taylor** (1911 – 1969) ... بممثلين آخرين مثل (جيمس دين **James Dean** (1931 – 1955) و(مارلون براندو **Marlon Brando** (1924 – 2004) و(بول نيومان **Paul Newman** (1925 – 2008) ... معلنين بذلك إعادة بعث الأنتي هيرو **Anti-Hero**[1]، والذي كان قد ظهر على استحياء في بعض كتابات الأديب الروسي

---

(1) كما سبق التعريف في الفصل الأول، الأنتي هيرو هو شخصية رئيسية في الرواية، ولكنه يفتقد مقومات البطل التقليدية، كالمثالية والشجاعة والأخلاق الفاضلة.

الشهير (فيودور دوستويفسكي) **Fyodor Dostoyevsky** (1821 – 1881)، مثل (رسائل من أعماق الأرض) أو كتابات الفيلسوف والروائي الفرنسي (جان بول سارتر) **Jean-Paul Sartre** (1905 – 1980)، ولكن هذه المرة ظهر بكثافة وبشكل واضح، فالبطل الجديد يَفتقد المبادئ أو القيم أو الشجاعة، كما أن جميع الفتيات الجميلات مثل (مارلين مونرو) **Marilyn Monroe** (1926 – 1962)، و(آفا جاردنر) **Ava Gardner** (1922 – 1990) وغيرهما يقعن في غرامهم بسهولة، ويقمن معهم العلاقات سريعًا. ذلك الشكل من الأبطال كان محبوبًا جدًّا لدى الشباب، لدرجة أن الأزياء التي كان يرتديها في الفيلم تنتقل لتصبح الزي الرسمي للشباب، وطعامه في الفيلم يصبح الطعام المفضل لدى الشباب، وسيارته في الفيلم تصبح السيارة الرسمية للشباب في ذلك الوقت، وهو بالضبط ما تريده الشركات المصنِّعة لتلك المنتجات. وأصبح مفهوم (تضمين المنتج) **Product Placement** أمرًا متعارفًا عليه لدى أخصائيي التسويق، حيث تسوِّق الشركات لمنتجاتها من خلال الفيلم، كما يظهر (جيمس بوند) **James Bond** على سبيل المثال مرتديًا ساعة (رولكس) **Rolex**، أو راكبًا سيارة (أستون مارتن) **Aston Martin**[1].

---

(1) ويرجع الفضل في ذلك إلى إدوارد بيرنيز الذي سبق أن أشرنا إليه في هامش الفصل الثالث.



وامتد ذلك التأثير إلى عالم الفن والموسيقى، ففي بداية الخمسينيات من القرن الماضي ظهرت موسيقى الـ (روك اند رول) **Rock 'n' roll**، وساهم في انتشارها التليفزيون والسينما لتُصبح الموسيقى المفضلة للشباب؛ فالإيقاع السريع للموسيقى يلزمه إيقاع سريع للحياة، ما يؤدي في النهاية إلى منتجات سريعة واستهلاك أسرع.

* * *

الخطر الأحمر Red Scare

السباق النووي وحركات السلام العالمي

في تلك الفترة لم يكن الاتحاد السوفيتي قد حصل على سلاح نووي

بعد، وكانت أمريكا فقط هي من تمتلك سلاحًا نوويًّا في العالم كله، فبدأت تنتشر في تلك المرحلة جماعات الدعوة للسلام في العالم أجمع بدعم كامل من الاتحاد السوفيتي. وفي الفترة من 1948 إلى 1950 قام الحزب الشيوعي السوفيتي بإنشاء (المجلس العالمي للسلام) **World Peace Council** بالاشتراك مع العديد من الهيئات الدولية، ولكنه كان يحظى بالولاء الكامل للاتحاد السوفيتي، لدرجة أنه في وقت العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 قام المجلس العالمي للسلام بتمويل مظاهرات ضد العدوان الأمريكي الأوروبي على مصر، وفي المقابل لم يتحرك قيد أنملة عندما غزت قوات الاتحاد السوفيتي بلغاريا في نفس العام. وامتد تأثير المجلس العالمي للسلام طوال فترة الحرب الباردة ليستمر في وضع المزيد من الضغوط على الحكومة الأمريكية، من خلال تحريك مظاهرات ضد سياسات الحكومة خلال فترة الحرب الباردة (1947 – 1991)، وحرب فيتنام (1955 – 1975)، وحرب كوريا (1950 – 1953)، وأزمة خليج الخنازير (1961)، وأزمة صواريخ كوبا (1962). واعتمدت الاستخبارات الروسية **(KGB)** على الإعلام البديل الذي نجحت في السيطرة عليه بشكل كبير؛ لأن الإعلام المباشر كان يقف دائمًا في صف الرأسمالية التي تدعمها الحكومة الأمريكية بكامل قوتها.

في تلك الفترة من نهاية الخمسينيات إلى أوائل الثمانينيات، ظهر

تأثير حركات السلام العالمي خاصة داخل أمريكا، وكان لها أدوار مباشرة في دول أخرى؛ مثل دعم الفنانين بالتمويل لنشر دعوى إقامة منطقة خالية من الأسلحة النووية في الدول الإسكندنافية، أو حشد مظاهرات ضد تدخل الناتو في ألمانيا (1981)، وكان الـ **KGB** يتجه لنشر أفكار؛ مثل حرية استخدام المخدرات، وحرية العلاقات الجنسية المفتوحة، كعواملَ محفزةٍ لنشر حركات السلام، الأمر الذي وافق أهواءَ قطاع كبير من الجماهير في داخل الولايات المتحدة الأمريكية.

في ذلك الوقت لم تقبل الإدارة الأمريكية بهذا التدخل السافر في شأنها الداخلي، ليظهر فكر جديد عرف بـ (المكارثية)[1] **McCarthyism**، وهو أقرب ما يكون لـ (الشوفينية)[2] **Chauvinism**؛ فبعد أن طوَّر الاتحاد السوفيتي القنبلة النووية الأولى في مطلع الخمسينيات، ظهر في أمريكا ما عُرف بالخوف الأحمر **Red Scare**، وأصبحت هناك حالة من الذعر في

(1) اتجاه سياسي رجعي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1950، يهدف إلى تشديد الرقابة على الشيوعيين الذين يعملون في الدولة. وينسب هذا الاتجاه إلى عضو بمجلس الشيوخ الأمريكي واسمه جوزيف مكارثي **Joseph McCarthy** (1908 - 1957)، وكان رئيسا لإحدى اللجان الفرعية بالمجلس، واتهم عددًا من موظفي الحكومة وبخاصة في وزارة الخارجية، وقاد إلى حبس بعضهم بتهمة أنهم شيوعيون يعملون لمصلحة روسيا.

(2) أي: الإفراط في حب الوطن، والمصطلح مشتق من اسم جندي فرنسي في جيش نابليون يدعى نيكولاس شوفين **Nicolas Chauvin**، ويُفترض أنها شخصية رمزية من نسج الخيال.

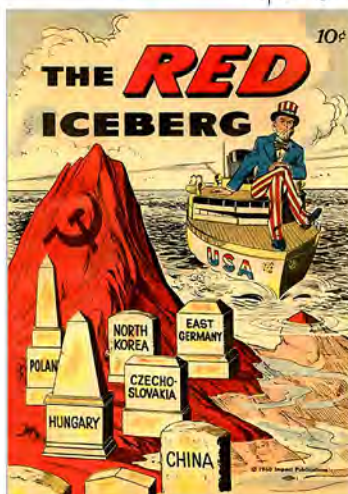
المجتمع وترقب لهجوم بالأسلحة النووية على أمريكا، أو غزو بري للأراضي الأمريكية، ودعمت الحكومة بشكل مباشر هذا الخوف من خلال وسائل الإعلام الرسمي والإعلام المباشر، وبدأ تصميم مدن بأكملها مجهزة بمخابئَ مضادةٍ للهجوم النووي المحتمل.



في تلك المرحلة بدأت الحرب الباردة تتطور لتأخذ أكثر من شكل، وليس مجرد التهديد المباشر أو الحيل المخابراتية، فاتُّبعَت سياسات مختلفة في مختلف القطاعات؛ سواء كانت سياسية دولية، أو ثقافات اقتصادية، أو تأثيرًا إعلاميًّا، أو تهديدًا بعمليات عسكرية ... فاتخذ المعسكر الأحمر بقيادة الاتحاد السوفيتي سياسته الشيوعية، مدعومة بالاشتراكية و(البيروقراطية السلطوية) **Bureaucratic Authoritarianism**، والتي

دعمها عبد الناصر وتبنتها دول أمريكا الجنوبية[1]، كنموذج مطور لأنظمة الحكم السلطوي، واعتباره نموذجًا مثاليًّا للدول النامية، لاهتمامه بالعمال والمزارعين، الأمر الذي دعم الحكومات في تلك الدول بقاعدة شعبية عريضة.

أدى ذلك لازدهار الأعمال الأدبية المدعومة بتلك الثقافة التي اتخذت الاشتراكية قناعًا لنشر الشيوعية في الدول النامية، وحركات السلام العالمي (بدعم شعبي من النقابات العمالية) للتأثير على حكومات المجتمع الغربي (الإمبريالية على حد وصفهم).



(1) See, Rod Hague and Martin Harrop: **Comparative Government and politics, An Introduction**, p.306, Palgrave Macmillan, 6th Edition, 2004

ديزني يتبرأ من الشيوعية ويتعاون مع الـ FBI

في الرابع والعشرين من أكتوبر عام 1947، حدث أن تم استدعاء والت ديزني من قبل لجنة (مجلس النواب للأنشطة غير الأمريكية) **House Committee on Un-American Activities** (أي غير المتسقة مع الثقافة الأمريكية)، لاستجوابه بشأن الإضرابات العمالية التي حدثت في مؤسسته، والتي شابتها روح الشيوعية والترويج لمبادئها، وأنكر ديزني تمامًا دعمه لأي منها، ورفضها قلبًا وقالبًا، بل اتهم (هربرت سوريل) **Herbert K. Sorrell** (1897 – 1973) القيادي بنقابة ممثلي هوليوود، و(ويليام بومرانس) **William Pomerance** –أحد رسامي ديزني– بالشيوعية، وبتحريض العمال على الإضراب، والتلاعب بلجان النقابات العمالية.

في 16 ديسمبر 1954، أرسل قطاع التدريب والتدقيق بـ (مكتب التحقيقات الفيدرالي) **FBI** بلوس أنجلوس رسالة إلى مدير المكتب، بها تنويه على سابقة تعامل لهم مع والت ديزني، وتوصيات لتوسيع قاعدة التعامل بينهما، خاصة بعد أن أنهت مؤسسة ديزني التعاقد المبرم مع شركة بارامونت لإنتاج الأخيرة الأعمال التليفزيونية الخاصة بديزني. وفي 18 يناير عام 1956، توجه المخرج (جيري سيمز) **Jerry Sims** نيابة

عن والت ديزني إلى مكتب الـ **FBI** بـ (نيو جيرسي) ليعرض عليهم اتفاقية تعاون مشترك، حيث يستغل ديزني بضع دقائق من عرض **(Mickey Mouse newsreel)** –الذي يتابعه 20 مليون أمريكي– لأجل تحسين صورة الـ **FBI** لدى الأطفال، كما عرض تخصيص جزء من المساحة التعليمية بمدينة ديزني لعرض التقنيات التي تستخدمها الـ **FBI**. وبالفعل تم قبول العرض، مع التأكيد في المراسلات التي دارت بين الطرفين إمكانية استمرار التعامل في غير ذلك، بالإضافة إلى إرسالهم توصية إلى عميلهم (صامويل إنجل **Samuel G. Engel**) (1904 – 1984) (أحد منتجي **20th Century Fox** ورئيس شعبة منتجي الأفلام **Screen Producer Guild**) بمنح الشعبة جائزة لوالت ديزني تقديرًا لجهوده وأعماله.

وفي 1 مارس 1957 قام والت ديزني بتولية (لويس نيكولس **Louis Nichols**) (مساعد مدير مكتب الـ **FBI**، وكان ترتيبه الثالث في مكتب التحقيقات) المسؤولية الخاصة بنشرات **Mickey Mouse newsreel** بواشنطون. ومن هذا الحين بدأت رحلة تعاون بين والت ديزني وبين الـ **FBI** امتدت لأكثر من 25 عامًا، قام فيها الـ **FBI** بمتابعة ومراجعة القصص التي تقوم شركة ديزني بتصويرها وتنفيذها، بل والتعديل عليها من خلال عملائها داخل مؤسسة ديزني، وبموافقة والت ديزني شخصيًّا

على هذا النوع من الرقابة[1].

THE FBI FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION

REPORT THREATS • A-Z INDEX • SITE MAP

Search Site SEARCH

CONTACT US ABOUT US MOST WANTED NEWS STATS & SERVICES SCAMS & SAFETY JOBS FUN & GAMES

FBI Records: The Vault

تحديد اللغة Get FBI Updates

Vault Home • Walter Elias Disney • Walter Elias Disney Part 02 of 03

Twitter Facebook Share

Walter Elias Disney Part 02 of 03

DOCUMENT PAGES Zoom

p. 1

DIRECTOR, FBI 1/25/61

SAC, LOS ANGELES (66-A846)

CHILD MOLESTER PROGRAM

For the information of the Bureau, I met with WALT DISNEY, Head of Walt Disney Studios and an SAC contact, on 1/19/61, and the conversation drifted into the kidnap rape - murder of Rose Marie Riddle, six-year-old child who was kidnaped from a labor camp near Shafter, Calif. on 1/12/61.

I mentioned to Mr. DISNEY the program which the Director started several years ago involving the distribution

Vault Links

FOIA Home

Vault Home

Search Vault

Recently Added

A-Z Index

[Categories] (click to retract)

- Administrative Policy Procedures
- Anti-War
- Bureau Personnel
- Civil Rights
- Counterterrorism
- Foreign Counterintelligence
- Frequently Requested
- Fugitives
- Gangs Extremist Groups
- Gangster Era
- Miscellaneous
- Organizations
- Organized Crime

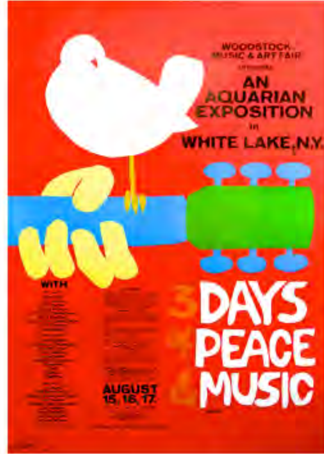
* * *

---

(1) يُراجع في ذلك الملف الخاص بوالتر إلياس ديزني، ضمن وثائق الـ **FBI** المفرج عنها، المنشورة على الموقع الرسمي: https://vault.fbi.gov/walter-elias-disney

الستينيات: حركات السلام العالمي والموسيقى

مع تطور أشكال الصراع إبان الحرب الباردة، وظهور قبول مجتمعي في الولايات المتحدة لحركات السلام العالمي في الستينيات خاصة، ومع بدء الانزلاق في حرب فيتنام، أخذ العديد من الفنانين ينضمون إلى حركات السلام، مثل (بوب ديلان) **Bob Dylan**، وفريق **Jefferson Airplane**، وبدأ نوع جديد من الموسيقى ينتشر بين جماعات السلام العالمي، قوبل بشعبية واسعة بين الشباب حتى غير المنتمين لحركة السلام المناهضة للسياسات العسكرية للحكومة الأمريكية. وقام الفنانون بتلحين العديد من الأغاني التي ذاع صيتها، والتي اعتُبرت بمنزلة مظاهرات ضد الحرب، مثل أغنية بوب ديلان **(The Time They Are a-Changin')** (1964)، وحفل **Jefferson Airplane** في جامعة كاليفورنيا (مارس 1966). كما انضم مشاهير مثل (جون لينون) **John Lennon** (1940 – 1980) أحد أعضاء فريق (البيتلز) **The Beatles** بأغنية(**Give Peace a Chance)** (1969)، وفي أغسطس من نفس العام في (وودستوك) **Woodstock** (أكبر المحافل الموسيقية والفنية) أقيم حفلٌ موسيقي لمدة 3 أيام متواصلة تحت عنوان (ثلاثة أيام من السلام والموسيقى) **3 Days of Peace and Music**.



ولعلّ أشهر لقطة في هذا الحفل هي اللقطة التي عزف فيها (جيمي هيندركس Jimi Hendrix (1942 – 1970) السلام الوطني الأمريكي بشكل يوحي بالعنف والقهر والاستبداد، وتلاعب بالجيتار ليُحدث أصواتَ الحروب خلال عزفه للسلام الوطني، الأمر الذي دفع (مايكل لانج Michael Lang منتج الحفل إلى استدعاء (روي روجر) Roy Rogers (1911 – 1998) ليعزف أحد أغانيه المبهجة **(Happy Trails)**، ولكنه رفض ذلك. وفي نفس العام كذلك، أصدر (إدوين ستار) Edwin Starr (1942 – 2003) أغنيته الشهيرة **(War)**.



وأثرت حركات السلام التي انتشرت بين الشباب –الذين عُرفوا بـ (الهيبيز) **Hippies**– بشكل كبير في التاريخ الأمريكي، فالموسيقى عابرة للقارات، وتمكنت من الوصول إلى الجنود الأمريكيين الشباب المحاربين في فيتنام، واستشعر القادة العسكريون آنذاك الخطر الذي تتسبب فيه تلك الحركة المناهضة للحروب، وبات الوصول لحلول وسط أمرًا ضروريًّا. فطرحت الحكومة وقتها فكرة الانسحاب من الحرب، ولكن الانسحاب كان فكرة غير مقبولة تمامًا لدى جنرالات الجيش الأمريكي، الأمر الذي استدعى حلاً دبلوماسيًّا يسعى إلى تهدئة الرأي العام قليلاً بالتوازي مع الاستمرار في الحرب. وكانت قد مرت خمس سنوات وقتها على الاقتراح الذي قدمه (إدوارد/ تِد كنيدي) **Ted Kennedy** (1932

- 2009) لتعديل الدستور الأمريكي (التعديل رقم 26)، للسماح للشباب من عمر 18 عامًا بالإدلاء بأصواتهم في الانتخابات، من منطلق أن التجنيد الإجباري كان يبدأ من نفس العمر، فإذا كان الشباب قد بلغوا السن الكافية لخوض الحروب، فمن بابٍ أولى يتاح لهم فرصة الإدلاء بأصواتهم في الانتخابات. فحينها قبل الرئيس (ريتشارد نيكسون) **Richard Nixon** (1913 - 1994) التعديل ليخفف الضغط الذي سببته حركات السلام المنتشرة بين الشباب.



* * *

السبعينيات: السبت الأسود Black Sabbath ونشأة الـ (هيفي ميتال) Heavy Metal

إذا نجحتَ في أن تواجه الإنسان بطبيعته المحبة للعنف والشر، فكيف سيتمكن إذن من إثبات صدق دعوته إلى السلام ونبذ العنف؟

من هذا المنطلق استهلت الحكومة فترة السبعينيات، بتشجيع فكرة نشر العنف في الميديا. وكان التركيز على الموسيقى -والتي أظهرت قبل ذلك كفاءة عالية في نشر فكرة السلام العالمي- فدعموا نوعًا من الموسيقى حديث الظهور وكان أكثر عنفًا في طابعه، ومن شأنه إظهار العنف الكامن في النفس البشرية. تطورت موسيقى الروك الهادئة -نوعًا ما- إلى موسيقى أكثر عنفًا وثوريةً وسرعةً في الإيقاع، بكلمات كئيبة ومظلمة، سُميت بموسيقى الهيفي ميتال **Heavy Metal**، وظهرت شركة (وارنر براذرز) للإنتاج الموسيقي **Warner Bros. Records** لرئيسها التنفيذي الجديد (ستيف روس) **Steve Ross** (1927 - 1992).

ولد روس في حي بروكلين بنيويورك لأسرة من اليهود المهاجرين، وبدأ مساره الوظيفي كعامل بأحد مدافن مانهاتن، وتزوج ابنة صاحب العمل، واقترح عليه تأسيس شركة أخرى تتيح له استغلال السيارات الليموزين

الخاصة بالمدفن ليلاً في مجال تأجير السيارات الفارهة، وبالفعل وافق وربحت تجارته ونمت، ليقتحم روس بعد ذلك مجال الترفيه **Entertainment**، ويتدرج فيه إلى أن يصبح رئيسًا لشركة (وارنر)، وينتج قناتين تليفزيونيتين، هما **(MTV)** و**(Nickelodeon)**.

بعد محاولات دامت لسنوات طويلة، تمكن البريطاني (أوزي أوزبورن) **Ozzy Osbourne** (الملقب بأمير الظلام، والأب الروحي للميتال **Prince of Darkness - The Godfather of Metal**) من إنتاج أول أغنية ناجحة له (السبت الأسود **Black Sabbath**)، في يوم الجمعة 13 فبراير من عام 1970. وكان الاسم قد علق بذهنه منذ عام 1963، حينما شاهد أحد أفلام الرعب يحمل الاسم نفسه، وكان يتعجب لماذا يحرص المشاهدون على دفع المال لأجل مشاهدة فيلم يبث الرعب في نفوسهم! ومن هنا بدا له أنه من الممكن أن يطبق المبدأ نفسه على الموسيقى. وظل يحاول لسنوات عديدة، تم خلالها تغيير اسم الفريق الغنائي (والذي أسسه عام 1968) أكثر من مرة إلى أن استقر على الاسم ذاته **(Black Sabbath)**، وأصدر ألبومه **(Paranoid)** الذي اختار له بادئَ الأمر اسم **(War Pigs)** في إشارة إلى دعمه لحركات السلام المناهضة لحرب فيتنام، ولكن شركة (وارنر) المنتجة له أصرت على تغيير الاسم. ولاقى الألبوم نجاحًا كبيرًا في الولايات المتحدة، في نقطة تحول جديدة في عالم الإنتاج الفني، فليس هناك ما يمنع من أن تكون ضد سياسات الدولة طالما

ستخدم هدفًا أكثر أهمية، ألا وهو نشر فكرة العنف.



وتلا ذلك النجاحَ طفرةٌ في عالم الروك، فظهرت عدة فرق مثل **(Led Zeppelin - 1968)**، **(Deep Purple - 1968)**، **(Aerosmith - 1970)**، **(Judas Priest - 1970)**، **(Kiss - 1973)**، **(AC/DC - 1973)**، **(Iron Maiden - 1975)** ... وتوالت الفرق في الظهور، إلى أن بدأ الانقسام في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، لينبثق من الـ **Heavy Metal** نوع جديدٌ هو الـ **(Punk Rock)**، ثم أنواع عديدة أكثر سرعة وعنفًا مثل **(Thrash Metal - Death Metal - Black Metal)** ... ويستمر الدعم من شركات الإنتاج مثل **(EMI)** و **(Sony Music)** – والتي تحولت إلى **(Columbia Records)**– في مرحلة ممنهجة من سيطرة المؤسسات الكبرى على السوق بأكمله؛ إما بالاستحواذ، أو بشراء

أية شركة إنتاج فني تُظهر نبوغًا وتصدُّرًا في سوق الموسيقى والغناء. ولا يزال دعم هذا النوع من الموسيقى بشكل أو بآخر إلى يومنا هذا، بكل أشكالها ومراحل تطورها وفرقها المتكاثرة.



* * *

الأبطال الخارقون Superheroes

نشأتهم ودورهم في تشكيل الثقافة وصناعة الوعي

الـ (سوبرهيرون) هم أساطير الحضارة الأمريكية، ولأنها حضارة حديثة نسبيًا، وبغض النظر عن تاريخها الدموي الحافل، فلم يكوِّن المجتمع

الأمريكي (ميثولوجيا)[1] **Mythology** خاصة به إلا في ثلاثينيات القرن العشرين.

وعلى غرار الحضارات القديمة، انتشرت تلك الأساطير من خلال الرسومات التي عرفت باسم الـ (الكوميكس) **Comics**. في بادئ الأمر، كانت الكوميكس عبارة عن مقتطفات كوميدية مصورة، تصدر أسبوعيًّا (أو يوميًّا) على صفحات الجرائد على غرار الكاريكاتير، ولكنها مكونة من أكثر من مشهد. ثم أخذت في التطور والزيادة، إلى أن أصبحت تحتل صفحات كاملة، إلى أنْ قررت إحدى الجرائد طباعة الكوميكس في صفحة منفصلة وطيِّها لتُصبح في حجم الكتاب، وعرضتها للبيع بمبلغ 10 سنتات، وفاقت مبيعاتها كل التوقعات، ما أثار اهتمام دور النشر. وقد كان؛ فانتشرت في أوائل الثلاثينيات دور نشر كتب الكوميكس، وكان أغلبها يدور في إطار كوميدي أو بوليسي. وقد أثار ذلك الازدهار اهتمامَ عصابات (المافيا) **Mafia**، ما دعا بعض أقرباء زعماء هذه العصابات إلى الاستثمار في تلك الصناعة الناشئة آنذاك، حيث كانت الرقابة المالية شبه منعدمة. وهكذا قامت صناعة الكوميكس على أموال عصابات المافيا، وانتشرت دور النشر المتخصصة في الكوميكس، وأفرزت المنافسة بينهم

---

(1) ميثولوجيا: علم الأساطير، تشير إلى مجموعة من الفلكلور/ الأساطير الخاصة بالثقافات التي يُعتقد أنها صحيحة وخارقة.

اثنين من عمالقة هذه الصناعة، وهما **(National Allied Publications)** (والتي عرفت فيما بعد بـ **DC Comics**)[1]، والعملاق الآخر **(Timely Comics)** (والتي عرفت فيما بعد بـ **Marvel Comics**)[2]، وكانت نقطة التحول هي ظهورَ الأبطال الخارقين؛ بداية من (فلاش جوردون) **Flash Gordon** (1934)، و(سوبرمان) **Superman** (1938)، و(باتمان) **Batman** (1939)، مرورًا بـ (سبايدر مان) **Spiderman** (1962)، و(فانتاستيك فور) **Fantastic Four** (1962)، ثم أبطال الفترة المظلمة للسوبرهيروز، مثل (رجال إكس) **X-Men** (1963)، و(ذا بانيشر) **The Punisher** (1974)، وصولاً إلى (واتشمن) **Watchmen** (1986).

في هذه الرحلة التي قاربت من الثمانين عامًا، تطورت أساليب عرض المحتوى من مجرد كتب كوميكس إلى مسلسلات إذاعية وتليفزيونية، ورسوم متحركة وأفلام سينمائية، وتطورت أساليب تفاعل الجمهور من مجرد مشاهدين، إلى مستهلكين للألعاب والمنتجات الترويجية مثل الملابس والساعات ... إلى زوَّار للمدن الترفيهية **(Theme Parks)** أو الحدائق المصممة على أشكال محاكية لقصص السوبرهيروز، إلى مشاهدة

(1) تأسست عام 1934، وبيعت لشركة **Warner Bros.** بعد ذلك.

(2) تأسست عام 1939، وبيعت لشركة **Walt Disney** بعد ذلك.

المواكب الاحتفالية **(Parades)** تمر بشوارع المدينة، مُزينة ببالونات عملاقة على أشكال السوبرهيروز الأكثر شهرة، إلى المؤتمرات الكبيرة التي من أشهرها مؤتمر (كوميك-كون) العالمي السنوي **Comic-Con**[1]، إلى المزيد من التفاعل من خلال الألعاب الإلكترونية، انتهاءً بعصر شبكات التواصل الاجتماعي، وفي كل مرحلة ينغمس الجمهور أكثر في أحداث القصص الخيالية، ويتأثر بها وتتشكل بها شخصيته شيئًا فشيئًا.



(1) تأسس (كوميك-كون) في ولاية سان دييجو الأمريكية عام 1970 ويعقد في فصل الصيف من كل عام لمدة 4 أيام بغرض التقاء صنَّاع ومحبي الكوميكس سويًا لأجل الترفيه والتعليم والاطلاع على كل جديد يتعلق بهذه الصناعة، وتنكر الجمهور في أزياء الأبطال والأشرار المفضلين لديهم والتقاط الصور التذكارية. ومن أمريكا انتقلت التجربة إلى كثير من دول العالم منها بعض الدول العربية كدبي والسعودية ومصر.

الخطوة الأولى: سوبرمان

البداية لم تكن تدريجية، ولكنها كانت بإصدار غيَّرَ قوانين اللعبة، لعبة صناعة الإعلام، وكان ذلك عام 1938، بيد صديقين اثنين:

الأول: هو الكاتب (جيروم/ جيري سيجل) **Jerry Siegel** (1914 – 1996)، وهو يهودي أمريكي وُلد بكليفلاند لأبوين من يهود ليتوانيا الفارِّين من أهوال الحرب العالمية الثانية، حيث عمل الأب بمجال صناعة اللافتات، ونشأ ابنه جيروم على حب الفن والسينما والمجلات.

أما الثاني: فكان صديقه (جوزيف/ جو شوستر) **Joe Shuster** (1914 – 1992)، وهو أيضًا يهودي أمريكي وُلد بـ تورنتو/ كندا، لأب من روتردام وأم أوكرانية، وانتقل في عام 1924 لمدينة كليفلاند ليلتحق بنفس المدرسة التي كان جيري يدرس فيها **(Glenville High School)** وأصبحا صديقين من حينها.

عكف جيري سيجل على ابتكار إحدى أكثر الشخصيات تأثيرًا في التاريخ الأمريكي، وهي شخصية (سوبرمان)، أو (كال-إل) **Kal-El**، أو (كلارك كنت) **Clark Kent**، حسبما يحلو لك أن تسميه. ولقد كان النجاح الذي حققته سلسلة (فلاش جوردون) هو العامل الأساسي في نشأة سوبرمان.

كانت البداية الحقيقية عام 1933، عندما أصدر سيجل رواية قصيرة بعنوان **(The Reign of the Superman)**، وكان سوبرمان وقتها هو إنسانًا خارقًا له القدرة على التحكم في عقول البشر لتنفيذ أغراضه الشريرة. وكان سيجل قد استلهم فكرته من فلسفة فريدريك نيتشه عن (الإنسان الأعلى)، والذي قد أشار إليه في كتابه (هكذا تكلم زرادشت)[1]، إلا أن نيتشه كان له تعريف مختلف لذلك الإنسان؛ فعلى سبيل نقد –أو نقض!– الأديان سماوية الأصل، ذكر نيتشه أن من يؤمنون بهذه الأديان ما هم إلا بشر حانقون على أوضاعهم على الأرض، فآمنوا بوجود أرض أخرى أو حياة أخرى بعد الموت، لينعموا فيها بما افتقدوه على أرضهم. وأرجع ذلك لأن يكون ما قاله إحدى الحيل الدفاعية التي يصدرها المخ عندما يعجز عن إيجاد مخرج من المأزق الذي يمر به. وأما الإنسان الأعلى المتفوق؛ فهو الذي يَعلو فوق تلك الحيل الدفاعية، ويَرتقي بفكره وكِيانه فوق الأديان؛ ليَزيد من ارتباطه بالحياة الدنيا على الأرض.

---

(1) وقد تحدثنا عنه في الفصل السابق.



ولكن سيجل وشوستر فشلا في البداية في أن يُقدما عملاً متقنًا، وسارت هذه القصة إلى الفشل. فقررا حينئذ أن يُعيدا استخدام لقب (سوبرمان) في عمل آخر، فبعد أن رفضت جميع دور النشر تلك القصة، فكّر سيجل في «ماذا لو كان سوبرمان بطلاً من الأخيار؟».

ولما كان سيجل -كأحد المهاجرين إلى أمريكا- تشغله فكرة الاندماج في المجتمع، ودائمًا ما كان يتساءل عن كيفية إقناع المجتمع الأمريكي بتقبل المهاجرين، انعكست اهتماماته تلك على شخصية (كال-إل)؛ الاسم الأساسي والحقيقي لسوبرمان، وهو في الأصل كلمة عبرية تعني «صوت أو تجسيد الإله»(1).

(1) اللاحقة **(Suffix El)** تفيد النسبة إلى الإله **of God**، ومثال ذلك: جبرائيل، ميكائيل، إسرائيل ... وهكذا.

كوَّن جيري شخصية سوبرمان من ثلاثة أجزاء:

- الجزء الأول (الأصل): من هو (كال-إل)؟
- الجزء الثاني (الاندماج): من هو كلارك كنت؟
- والجزء الثالث (المحفِّز): من هو سوبرمان؟

و(الأصل/ كال-إل) كان أيضًا مهاجرًا، لجأ للأراضي الأمريكية هروبًا من مصير الفَناء المحتوم لكوكبه (كريبتون) **Krypton**، تمامًا مثل سيجل، بل مثل العديد من أفراد مجتمع كليفلاند الذي تربى فيه، حيث كان اليهود المهاجرون يمثلون وقتها نحو 70٪ منه. كما أن قصة سوبرمان وعملية تهريب (كال-إل) من كوكبه كريبتون إلى كوكب آخر ليتبناه أبوان مختلفان، تحاكي قصة نبي الله موسى -عليه السلام-.

أما (الاندماج)؛ فقد جاء في شخصية كلارك كنت، الذي نشأ في عائلة أمريكية أصيلة تعمل بالزراعة، وبالغ سيجل في وصف ميزات العائلة التي تقبلت (كال-إل) الكائن الفضائي الذي أتى من كوكب آخر، وعاملته معاملة الابن، وألحقته بالمدرسة، حتى تخرَّج من الدراسة ليعمل صحافيًّا، ويمارس دورًا فاعلاً في المجتمع، كفرد أمريكي أصيل ورث من أبويه الأرضيَّين حقه في عدم التمييز ضده.

أما (المحفز)؛ فهو سوبرمان، البطل الخارق ذو القدرات الخاصة، والتي يستخدمها فقط لحماية الحق والعدالة وأسلوب الحياة الأمريكي.

ثم يَستطرد سيجل في رسم شخصية سوبرمان، فيقول: «أمَّا من حيث

الذكاء، فهو عبقري، ومن حيث القوة، فهو كهرقل، وهو عدو لدود لكل من يرتكب الخطأ».

"A genius in intellect, a Hercules in strength, a Nemesis to all wrong doers."

جمع جيري سيجل كل ما كَتب، وتوجه به إلى رفيقه جو شوستر. وكان شوستر رسامًا موهوبًا، بل كان أفضل رسام عرفه سيجل، فعرض عليه كتاباته، وطلب منه أن يرسم شخصية سوبرمان. وأخذا يتناقشان كيف يرسم ملامحه، حتى قال سيجل: (سوبرمان هو مزيج من شمشون وهرقل الذيْن يدافعان عن العدالة الاجتماعية ضد الطغيان، لذا يجب أن يكون أكبر من أن يُحكم عليه بالمقاييس البشرية، فهو ليس بشرًا عاديًّا). فعكف شوستر على رسم شخص قوي البنيان، أبيض اللون، عريض الفك، في عينيه دائمًا نظرات الإصرار والتحدي. وإذا به يظهر في شكل الممثل (هارولد لويد) **Harold Lloyd** (1893 – 1971)، الذي طالما كان سيجل وشوستر يُعجبان بأفلامه. واستكمل شوستر رسم الشخصية الأخرى (كلارك كنت) ليصبح صحافيًّا مثله، يَرتدي النظارة الطبية والقبعة. ثم جاء وقت اختيار الاسم، فحددا له اسم كلارك كنت، دمجًا لاسمي المثلَين الأكثر شهرة وقتها، (كلارك جابيل) **Clark Gable** (1901 – 1960)، و(كنت تايلور) **Kent Taylor** (1907 – 1987).

والآن قد اكتمل رسم الشخصية من كل جوانبها، وحان الوقت لاختيار القصة المناسبة للعدد الأول؛ فهو العدد الأكثر أهمية، وكان سيجل على اقتناع تام بأن شخصية سوبرمان ستجتاح السوق وتحقق أعلى مبيعات. لم تكن القصة الأولى قد اكتملت بعد، ولكن توجَّه سيجل لشركة **(National Allied Publications)** (التي عرفت فيما بعد باسم **DC**)، وعرض عليهم الفكرة، ونالت إعجاب مالك الشركة (هاري دوننفيلد) **Harry Donenfeld** (1893 – 1965)[1] في البداية، فقام بإقحام شخصية سوبرمان في إحدى القصص الجاهزة التي قد سبق إعدادها، ووضع صورته على غلاف **(Action Comics)** (أحد مطبوعات الشركة). لكنّ العجيبَ أنه بعد الطباعة اعترض دوننفيلد بشدة على الغلاف، وأمر بعدم نشرها مرة أخرى، إلا أنه بعد أن راجع أرقام المبيعات؛ غيَّر رأيه تمامًا، وعاد سوبرمان ليتصدر غلاف **Action Comics** بشكل دائم، بداية من العددِ التاسعَ عشرَ.

في عام 1939، صدر أول كتاب لسوبرمان، فلقد اختمرت القصة في ذهن جيري سيجل، والذي كان دائم المتابعة لأخبار الحرب العالمية الثانية في أوروبا، وكان مثله كمثل العديد من أبناء المهاجرين، أكثر اهتمامًا بأخبار الحرب من المواطنين الأمريكيين العاديين؛ فلم تكن أمريكا

(1) من يهود رومانيا المهاجرين.

قد شاركت بعد في الحرب أو تأثرت بها بشكل مباشر، ورغم ذلك قرر سيجل أن يكون العدد الأول عن هتلر.

وتوالت الأعداد في الصدور، ليصبح سوبرمان أول شخصية تصدر على غلاف مطبوعتين، هما **(Superman)** و **(Action Comics)**، وفي معرض نيويورك للكوميكس في نفس العام، قُدِّمت شخصية سوبرمان على أنها من أفضل الشخصيات في العالم.



ذاع صيت سوبرمان، وزادت مبيعاته بشكل كبير، وعندما سُئل سيجل عن سبب شهرته أجاب: «إنها قوة الرواية» **The power of narration**. وكانت هذه فرصة لأنْ يزداد انتشار شخصية سوبرمان عبر وسيلة أخرى جديدة غير الكتب المصورة، ففي ذلك الوقت كانت تعتمد صناعة الكوميكس على ما سُمي وقتها بـ (النقود المدبقة) **Sticky Money** –أي: المصروف اليومي الذي يُعطيه الآباء لأبنائهم ليصرفوه على

مشترياتهم من الحلوى، ويتسخ بها– كان سيجل ينظر إلى ما هو أبعد من ذلك، فتقدم بعرض لراديو **(WOR)** (وكان الراديو الوحيد الخاص بمدينة نيويورك، والذي كان مملوكًا وقتها لشركة **CBS**)، وتم بالفعل قبوله.

وفي 12 فبراير من عام 1940 بدأ بث أولى حلقات المسلسل الإذاعي سوبرمان في موعد خاص كان يعرف بالوقت الميت، وتوقيته كان بعد انصراف الأطفال من المدارس بنصف ساعة، ولمدة 15 دقيقة، 5 أيام في الأسبوع. ليحل سيجل بذلك مشكلة الـ **(Content Monetization)** أي تسييل المحتوى وتحويله إلى نقود، فلقد نوَّع الآن مصادر الدخل، ولم يعتمد فقط على الجمهور القارئ (الأطفال)، ولم ينتظر تعطل العمل بسبب مشاكل الطباعة والتوزيع وتضاعف تكاليف الإنتاج، ولكنه توسع ليصل إلى الجمهور المستمع، ليحظى كذلك باهتمام الشركات المعلنة، فالمستمع يستطيع الآن أن يستمتع بمغامرات سوبرمان دون أن يدفع شيئًا، وفي المقابل يتكفل المعلِن بمصاريف الإنتاج والأرباح.

وذاع صيت سوبرمان بشدة في تلك الفترة، وخاصة مع بدء دخول أمريكا الحربَ، وأصبحت أشهر الجمل التي حفظها الشعب آنذاك هي:

“**Look! Up in the sky!**

It's a bird!
It's a plane!

It's Superman!”

جيل كامل من الأطفال والمراهقين ومن هم أكبر سنًّا ينتظرون موعد برنامج سوبرمان بشغف، ولم يكن ذلك ببعيد عن أعين الحكومة وقتها؛ فها هو فرانكلين روزفلت يعلن في الثامن من ديسمبر 1941 الحرب على اليابان، قائلاً: «وأعتقد أني أتكلم بالنيابة عن الكونجرس الأمريكي حينما أقول: إننا لن نتوقف فقط عند مرحلة الدفاع عن أنفسنا إلى أقصى درجة، ولكننا لن نسمح مجددًا بأن يتم خيانتنا كما حدث».

"We will not only defend ourselves to the uttermost, but will make it very certain that this form of treachery shall never again endanger us."

لتدخل الولايات المتحدة الأمريكية في ذلك اليوم الحرب ضد اليابان، ثم تلا ذلك بثلاثة أيام إعلانُها الحربَ على ألمانيا وإيطاليا، وأية دولة تعلن تحالفها معهم، في إصرار من الحكومة والكونجرس على محو اليابان من الخريطة، بعد هجومها على البحرية الأمريكية في هاواي وأماكن أخرى. ومن هذا المنطلق اصطبغت كافة وسائل الإعلام وأشكالها بصبغة الحرب على قوات المحور، خاصة العدو الياباني، ليتقولب جميع الأشرار في قوالب نمطية تحدد أشكالهم وصفاتهم؛ فهم إما أعداء ألمان ذوو بنية أوروبية وشعر أصفر، أو يابانيون ذوو بنية آسيوية وعيون ضيقة، وطالما تكرر تشبيههم بالحيوانات أو بالجمادات، خاصة على صفحات كتب الكوميكس.

باتمان Batman

في عام 1939، طالبت **National Publications** كتَّابها بوضع تصورات جديدة لسوبرهيروز آخرين، فتقدم (بوب كان/ روبرت كين) **Bob Kane/ Robert Kahn** (1915 – 1998) باقتراح جديد. كان (روبرت) من مواليد حي (برونكس) **Bronx** في نيويورك، لأبوين من يهود أوروبا الشرقية، عمل والده بجريدة نيويورك تايمز في مجال الحفر والطباعة، وكان يشجع ابنه على دراسة وتعلم الرسم، ولكن سرعان ما ترك روبرت المدرسة بعد عام دراسي واحد، واتجه للعمل بأحد مصانع الملابس المملوك لبعض أقاربه. بعد ذلك غير اسمه رسميًّا من (روبرت كان **Kahn**) إلى (بوب كين **Kane**)، ليتشابه مع اسم جارته في برونكس، المغنية اليهودية الشهيرة (هيلين كين) **Helen Kane** (1904 – 1966) لحاجة في نفسه؛ حيث سبق لاستوديو (ماكس فليشر) **Max Fleischer** أن قام برسم هيلين ليصنع منها الشخصية الكارتونية الشهيرة (بيتي بوب) **Betty Boop**، فعمد روبرت إلى تغيير اسمه إلى بوب كين كحيلة يتقدم بها للعمل في الاستوديو. وبالفعل تم قبوله، وبدأ عمله هناك كرسام مبتدئ، ليتقدم بعد ذلك للعمل بـ **National Publication** (أو

DC كما صار اسمها)، مقدمًا اقتراحًا لشخصية سوبرهيرو جديد يحمل اسم الرجل الوطواط (باتمان) **Batman**.

كانت شخصية باتمان وقتها مستوحاة من قصص (زورو) **Zoro** و(رجل الظل) **The Shadow**، إضافة إلى أحد الإعلانات عن طائرة شراعية تشبه الخفاش، قد رآه بوب كين في مكان ما. وعندما عرض كين الشخصية على الشركة قوبلت بترحاب كبير، خاصة بعد النجاح الذي حققته شخصية سوبرمان. وبالفعل تم دمج مجهودات كين مع الرسام (بيل فينجر) **Bill Finger** (1914 – 1974)، صديق الدراسة، ووليد الحي نفسه (برونكس)، لأب من يهود النمسا وأم أمريكية، وقد مهّد له كين بعد التخرج العمل في **National publication**، فقاما معًا بإصدار أول أعداد باتمان، والذي سرعان ما لاقى قبول الشباب وحقق نجاحًا كبيرًا؛ فعلى النقيض تمامًا من سوبرمان، لا يمتلك باتمان أية قوى خارقة، وإضافة إلى شخصيته الغامضة، وقع اختياره على مكافحة الجريمة على الرغم من ثرائه الشديد وعدم حاجته لذلك، وعلى الرغم كذلك من وجود الشرطة ومباشرتها العملَ. هذه التركيبة جعلت الشخصية أكثر قربًا لقلوب الجماهير، فكان ذلك الوقتُ مليئًا بأخبار العصابات، وكيف يتم تبرئتها في أغلب الوقت بناءً على ثغرات قانونية وأخطاء فنية. وكان ذلك تحديدًا ما يحاول باتمان محاربته، ولذلك كان قريبًا من اهتمامات الجماهير اليومية.



لا صوت يعلو فوق صوت المعركة - كابتن أمريكا

ولكن سرعان ما دخلت أمريكا الحرب، والتزم جميع كتّاب ورسامي الكوميكس سياسة الدولة نفسها في دعم (الشوفينية)، فكل من يقف ضد أمريكا هو عدو حقير ووضيع، واستمر ذلك التوجه طوال فترة الحرب. وقد تم إنشاء مكتب رسمي **(United States Office of War Information)** مختص بعمليات البروباجندا واسعة النطاق، وكان يتحكم فيما يتم نشره وما يُمنَع، سواء كان محليًّا أو عالميًّا، وخاصة في مجال الكوميكس؛ فكانت جميع الكوميكس المصرح بنشرها تذهب إلى

الجنود في الخطوط الأمامية للحرب، وكانت شركات الكوميكس تتسابق في نشر قصص السوبرهيروز وهم يحاربون النازية ويلكمون هتلر شخصيًّا.

وظهر العديد من السوبرهيروز في ذلك الوقت لخدمة ذلك الهدف تحديدًا، مثل كابتن أمريكا **Captain America** الذي أعطى شركة **Marvel** دفعة قوية لدخول عالم الكوميكس عام 1941، بيد (جو سايمون) **Joe Simon** (1913 – 2011)، المولود بنيويورك لأبوين يهوديين من فقراء المهاجرين، كانا يملكان محلاً للأزياء، وعمل هو بمجال الرسم وقت الدراسة ليتكفل بمصاريفه، إلى أن تعيَّن في شركة **Timely Comics**، والتي تحولت إلى **Atlas Comics** ثم **Marvel Comics** في النهاية. حيث قام بابتكار شخصية كابتن أمريكا، وعرضها على الناشر مارتن جودمان **Martin Goodman** (1908 – 1992) الذي وافق على الفور. وقد جذب سايمون للعمل معه أحدَ أهم الشخصيات في عالم الكوميكس وهو (جاك كيربي) **Jack Kirby** (1917 – 1994).[1]

---

(1) سيأتي التعريف به في موضع لاحق.



* * *

المرأة المعجزة Wonder Woman

ظهرت على الساحة أيضًا المرأة المعجزة **Wonder Woman** **1941)**، التي ابتكر شخصيتها (ويليم مولتون مارستون/ شارلز مولتون) **William Moulton Marston** (1893 – 1947)، وهو طبيب نفسي وعالم مشهور، ساهم في اختراع جهاز كشف الكذب **(Polygraph)**، وله عدة نظريات استخدمتها وكالة الاستخبارات الأمريكية في عمليات استجواب العملاء والجواسيس.

ففي أحد حواراته الصحافية مع مجلة **(Family Circle)**، تحدث عن أهمية الكوميكس وكيف أنها غير مستغلة بالشكل الكافي، وعندما قرأ (ماكس جينس **Max Gaines** (1894 – 1947) الحوار عيَّنه كمستشار لشركتي **National Publications** و **All-American Publications**، اللتين اندمجتا فيما بعد لتصبحا **DC Comics**.

في فترة عمله كمستشار للشركتين، قام بابتكار شخصية المرأة المعجزة، وصرح في بيان صحافي أن الشخصية قد خرجت في هذا الشكل لتُرسخ لدى الأطفال أهمية دور المرأة في المجتمع، وتضع موازينَ جديدةً للمرأة وقدراتها. وصرح مولتون بشكل واضح قائلاً إن المرأة المعجزة هي جزء من البروباجندا الإعلامية التي يَسعى بها –داخل المجتمع– إلى ترسيخ فكرة المرأة القادرة على قيادة العالم. وقد لوحظ في تلك الفترة تأثر المجتمع بشكل كبير بنظرية المرأة العاملة، خاصة أن في تلك المرحلة كانت تظهر دعوات لاستبدال النساء بالرجال في سوق العمل، لحاجة الرجال للذهاب إلى الحرب. ولقد دعمت الدولة والآلة الإعلامية بقوة تلك الفكرة آنذاك، وعلى وجه الخصوص في شخصية **Wonder Woman**.



ولزيادة ترسيخ فكرته، عزز مولتون الشخصية بهيئة مثيرة، واختار لها كذلك سلاحًا مميزًا لا يخلو من الإيحاء بتلك الحالة التي تسيطر فيها المرأة على الرجل في العلاقة الحميمة، وهو حبل الحقيقة **(Lasso of Truth)**، يسلب من يلمسه الإرادة تمامًا. فمن وجهة نظره الفرويدية، أنَّ الإيحاءات الجنسية -وإن كانت غير مباشرة- تعطي دعمًا إيجابيًّا لتقبُّل فكرة معينة وترسيخها في عقول الشباب خاصة في سن المراهقة[1].

---

(1) ولقد استوحى مولتون كذلك فكرة سلب الإرادة في سلاح **Wonder Woman** من مصل الحقيقة **Sodium Thiopental** المستخدم في جهاز كشف الكذب. نشر موقع **BBC** مؤخرًا تقريرًا عن اختيار الأمم المتحدة لشخصية **Wonder Woman** لتكون رمزًا وسفيرًا شرفيًّا =

أصوات تعلو على صوت المعركة

بزوغ الأشرار Supervillains

لم يكن باتمان ملتزمًا باتباع مقررات الـ **OWI Office of War Information**، فكان بوب كين مهتمًّا أكثر بحياة الجريمة ونشأة الأشرار، وكذلك العمل على تطوير شخصيات الأبطال، وكان كثيرًا ما يهضم حق بيل فينجر في الشهرة، ويؤثر النجاح لنفسه، فعادة كان يحذف اسم فينجر من مقدمة الكتب المصورة ليكتب فقط (باتمان ... بقلم بوب كين)، لذلك بذل فينجر تركيزًا وجهدًا أكبر في المقابل لتطوير

= للنساء والفتيات، وذلك في إطار الحملة التي أطلقتها الأمم المتحدة لنشر (ثقافة تمكين المرأة والمساواة بين الجنسين). جاء ذلك وسط موجة انتقادات حادة وجهت للمنظمة من قبل بعض الأعضاء ومن قبل منظمات داعمة لحقوق المرأة حول العالم، حيث جاء في الالتماس المقدم أنه «من المثير للقلق أن تختار الأمم المتحدة شخصية عارية ومثيرة جنسيًّا في الوقت الذي تحتل فيه عناوين الأخبار في الولايات المتحدة والعالم ضرورة مقاومة معاملة المرأة كشيء». ونظم عدد من طاقم العمل في داخل مقر منظمة الأمم المتحدة احتجاجًا ضد اختيار هذه الشخصية، حيث حملوا لافتات مدونًا عليها عبارات مثل «أنا لست دمية»، و«نريد شخصية حقيقية»، وتم نبذ الحملة بتوقيع عريضة جمعت 45 ألف توقيع. See, **Is Wonder Woman qualified to be a UN ambassador?** 21 October 2016. See also: Wonder Woman dropped as UN equality champion, 13 December 2016, BBC News, www.bbc.com

شخصيات الأشرار الفرعية؛ فساهم في ابتكار وتطوير شخصيات شريرة مشهورة ومعروفة إلى يومنا هذا، مثل شخصية الجوكر **Joker** (1940)، وشخصية الرجل البطريق **The Penguin** (1941)، والفزاعة (خيال المآتة) **Scarecrow** (1941)، وهارفي دنت (ذو الوجهين) **Harvey "Two-Face" Dent** (1942)، وريدلر (رجل الألغاز) **Riddler** (1948).

كان الأشرار حتى ذلك الوقت لا يزالون ذوي شخصيات سطحية جدًّا، كانوا مجرد مجرمين، ولم يكن يهتم الكتَّاب كثيرًا بظروف نشأتهم أو بتطوير شخصياتهم، فلقد كانوا مجرد عقبات في طريق البطل وعليه أن يتخطاها. فالجوكر مثلاً كان مقررًا له أن يموت في إحدى أوائل قصص باتمان، حيث قام الأخير بتسديد طعنة له في قلبه، ولكن بالخطأ قام أحد الرسامين برسم الجوكر في نهاية القصة وهو على قيد الحياة. وكان فينجر يخشى بتكرار ظهور الأشرار أن يبدو باتمان وكأنه بطل غير كفء، وكان باتمان في ذلك الوقت لا يمانع في قتل الأشرار للتخلص منهم للأبد، على عكس حاله الآن.

وفي الوقت الذي نافس باتمان فيه سوبرمان من جانب ارتفاع الشعبية والمتابعة الجماهيرية، والتحول من مجرد قصص مصورة إلى برنامج راديو، ثم دخوله إلى عالم الشاشة الصغيرة ... في ذلك الوقت أخذت شعبية الرسامين والكتَّاب في الارتفاع كذلك، وزاد الاهتمام بهم، ما دفعهم

للإكثار من الأعمال، وابتكار العديد من الأبطال الخارقين الجدد، منهم من انتهى دوره سريعًا، ومنهم من استمر إلى يومنا هذا.



* * *

الفترة المظلمة للسوبرهيروز

استمرت الكوميكس في سنوات الحرب على النمط الداعم نفسه، ولكن مع انتهاء الحرب بدت هناك مشكلتان:

الأولى: تراجع مستوى القصص المصورة بسبب سطحية التعامل مع الشخصيات والأحداث، ولسبب آخر هو أن القاعدة العريضة لقراء

القصص المصورة كانت تستوعب عددًا كبيرًا من الشباب العائد لتوه من جحيم الحرب العالمية الثانية، والذين لم تعد تُغريهم فكرة البطل العظيم الذي يَستطيع القضاء على الأشرار بكل سهولة، فلقد جعلتهم الحرب أكثر نضجًا الآن. كما أن انتشار السينما والتليفزيون صرفهم شيئًا فشيئًا عن قراءة الكتب المصورة.

أما المشكلة الثانية: فتركزت في حالة الهلع الأخلاقي التي ظهرت وانتشرت في الخمسينيات بين آباء الجيل الجديد -جيل الـ **Baby Boomers**- فقد شهد ذلك الجيل تدهورًا أخلاقيًّا سريعًا لعدة أسباب، ولكن الآباء كانوا دائمًا يوجهون أصابع الاتهام للسلوك المرئي للأبناء؛ فبدلاً من إلقاء اللوم على دعم السينما في هذه الفترة لشخصية الـ **Anti-Hero**، أو على حركات السلام العالمي التي انتشرت مع موسيقى الـ (سايكيديليك روك) **Psychedelic Rock** حتى بين الأطفال في المدارس -كما سبق أن أشرنا-، فبدلاً من ذلك؛ كان الآباء والأمهات يُلقون باللائمة على الكتب المصورة. وقد دعَم ذلك التوجهَ انتشارُ كتاب (إغواء الأبرياء) **Seduction of the Innocent**، للطبيب النفسي (فريدريك ورثام) **Fredric Wertham** (1895 - 1981) الصادر عام 1954، والذي دفع الكونجرس الأمريكي إلى فتح باب التحقيق في الأمر، وقام باستدعاء الكتَّاب لمناقشة ما إذا كانت هناك حقًّا إيحاءات جنسية وعنف مفرط وعنصرية مبالغ فيها في كتبهم أم لا.

استطاع ورثام أن يقنع الجمهور والكونجرس بأفكاره، خاصة وأنه كان محقًّا في كثير من الأحوال، مثل إيحاءات **Wonder Woman** المثيرة التي سبق الإشارة إليها، إضافة إلى ظهور بعض القصاصات التي توحي بوجود علاقة شاذة جنسيًّا بين بروس واين (باتمان) ومساعده الصغير (روبين) **Robin** (1940)، لتبدأ بذلك فترة عصيبة في عالم الكوميكس؛ حيث قامت الكنيسة الكاثوليكية بمنع تداول كتب الكوميكس في جميع المدارس ودور العبادة التابعة لها، بل دعت لحرقها، وانصاع الأطفال لأوامر الآباء والمدرسين وقاموا بحرق جميع الكتب المصورة الخاصة بهم. الأمر الذي دعا الشركات المنتجة إلى تحرك سريع، فقاموا بالفعل بوقف طباعة العديد من الكتب.

ولكن ذلك لم يُحِدّ من حالة السخط المجتمعي الموجودة، فقاموا بإنشاء ما عرف بـ **(Comics Code Authority)**، وفرضوا عدة قواعد صارمة، وأنشأوا مكتبًا خاصًّا للرقابة على الكتب المصورة، يسمح فقط بإصدار الكتب التي تُطابق السياسات الجديدة. ولم تنجُ أغلب الشركات في تلك الفترة، فمنها ما أغلق أبوابه للأبد، ومنها ما اندمج في كيانات كبيرة مثل **DC** و **Marvel**.

وكان سوبرمان وباتمان من الشخصيات الناجية؛ لعدم اعتمادهما فقط على الكتب المصورة، واتجاههما للراديو والتليفزيون، فكان لكل منهما برنامجه الخاص على محطات الراديو، ومسلسله على الشاشة الصغيرة،

كما أن الدولة قد ساندت بشكل مباشر شخصية سوبرمان بجعلها المتحدثَ الرسميَّ لوزارة المالية في عام 1954، في شكل من أشكال التعاون المتبادل الذي أشرنا إليه سابقًا، وفي رسالة للجمهور مفادها أن سوبرمان هو النموذج المقبول والنافع للمجتمع الأمريكي، بخلاف السوبرهيروز الضارين الآخرين.



* * *

البعث الثاني لباتمان
يوليوس شوارتز Julius Schwartz

استمرت الصناعة في التدهور، وظلت كذلك حتى منتصف الستينيات، وبالأخص عام 1964، أي إلى البعث الثاني لشخصية باتمان بشكلها الجديد على يد (يوليوس شوارتز **Julius Schwartz** (1915 – 2004)، أحد أهم مؤلفي الكوميكس في ذلك الوقت، فبعد بذل الكثير من الجهد للنهوض في فترة الركود، وتأليف العديد من الشخصيات، مثل (فلاش **The Flash** (1940)، و(الكشاف الأخضر **Green Lantern** (1940)، وسلسلة **(Justice League of America)** (1960)، التي تضم العديد من السوبرهيروز، مثل باتمان وسوبرمان والمرأة المعجزة وغيرهم، إلا أن التغيير الحقيقي حدث في عام 1964، حينما أعاد شوارتز بعث باتمان في شكل جديد، كما أعاد تركيب شخصيات العديد من الأشرار؛ فقبل ذلك كان باتمان -أو كما كان يُطلق عليه **(The Caped Crusader)**- هو البطل الملياردير (بروس وين **Bruce Wayne** الذي يحارب الظلم والأشرار، ولكن قصصه كانت تبدو سطحية للقراء الشباب، فترتب على ذلك هبوطٌ في شعبية باتمان. لذا قرر شوارتز إعادة

تركيب شخصيته، وتعميقها نفسيًّا وفلسفيًّا، ليحوِّله إلى (فارس الظلام) **The Dark Knight**، بل وقام بتغيير هيئته وشكل ردائه وشعاره ليصبح خفاشًا على خلفية صفراء. وقد بدا تأثر شوارتز بنظرية (كارل يونج) النفسية والفلسفية[1]، فقام بتقسيم شخصية باتمان إلى ثلاثة أقسام:

الشخصية المعروفة	الشخصية الحقيقية	الشخصية الخفية
بروس وين: ملياردير معروف، رجل أعمال ناجح، مهتم بالجمعيات الخيرية، يعاقر الخمر كثيرًا، ويحب النساء والسيارات الفارهة.	بروس وين الحقيقي: هو الطفل الذي أصيب بصدمة إثرَ فقْد أبويه في حادث أليم، وعكف على التدريب البدني والعقلي والتطوير من ذاته ليحارب قوى الشر. يظهر نهارًا في شخصية بروس وين	باتمان (الرجل الوطواط): بطل محارب للجريمة ليس له اسم، قوي وذو موارد كثيرة تمنحه قدرات تقارب القوى الخارقة، حازم وقوي الشكيمة. قوته تكمن في قدرته على الانضباط والمواظبة على

(1) وقد تحدثنا عنها في الفصل الثاني من الكتاب.

	المعروف للعامة، ويظهر ليلاً في شخصية باتمان. يمتنع عن التعلُّق بأي شيء لفترة طويلة لثقته في أنه سيفقدها تمامًا مثلما فقد أبويه. يتحمل ما يفوق البشر من آلام نفسية وبدنية، ويَغلب الاكتئاب على شخصيته.	التطوير من ذاته والتحكم في نفسه، فهو لا يقتل أحدًا من الأشرار.

وأصبحت قصص باتمان تأخذ سيناريوهات أكثر تعقيدًا، وأحداثًا أكثر واقعية، كما أصبحت شخصيات الأشرار أكثر تركيبًا وعمقًا؛ فطبقًا لنظرية يونج، هناك أكثر من جانب لكل شخصية؛ جانب مقبول على الصعيد المجتمعي، وجانب مظلم، وجانب يجمع بين الاثنين. وهذا استوجب كذلك تطوير شخصيات الأشرار بنفس الأسلوب.



وبالفعل حققت عودة باتمان نجاحًا كبيرًا، كان بمنزلة قبلة الحياة لتلك الصناعة. حينها عكف شوارتز على تطوير غالب شخصيات **DC** بنفس الطريقة، ليلحق سوبرمان وغيره بعجلة التغيير، فيصبح للسوبرهيروز شخصيات مركبة، وللأشرار كذلك، وأما مسار القصة، فيأخذ شكلاً أكثر حبكة وتعقيدًا.

* * *

الـ Supervillains يتطورون

لم يكن يوليوس شوارتز يحب شخصية الجوكر، فلولا استمرار ظهورها في حلقات مسلسل باتمان إلى عام 1968، لكانت اندثرت تماما، ولكنه

اهتم أكثر بشخصيات هارفي دنت والرجل البطريق ورجل الألغاز، وقام بتطويرهم ليصبحوا امتدادًا لشخصية باتمان؛ فالرجل البطريق كان انعكاسًا للجانب الأرستقراطي في شخصية باتمان، فهو (جنتلمان) **Gentleman** العصابات، ويسعى دائمًا إلى لفت الأنظار، مثلما يفعل بروس وين بسياراته الفارهة وحضوره الدائم بصحبة النساء الجميلات.

أما رجل الألغاز، فيعكس جانب (المُحقِّق) من باتمان؛ فطالما كان باتمان يَحظى بقدرات تحليلية تُضاهي قدرات (شارلوك هولمز **Sherlock Holmes**. أما هارفي دنت؛ فيعكس الحنكة والمهارة، ولا يُضاهيه في ذلك إلا باتمان نفسه.

ومن هنا، وبعد أعداد قليلة، ظهرت النظرية الأولى للأشرار:

«الأشرار هم أناس عاديون وُضِعوا في ظروف قاسية أدَّت إلى إصابتهم بصدمة، والتي دفعتهم بالتالي إلى أن يتحولوا إلى أشرار».

تمامًا مثل بروس وين، الذي قُتِل أبواه أمام عينيه، فأحس بالذنب والمسؤولية تُجاه ما حدث، الأمر الذي أصابه بصدمة شديدة. ولكنه لم يَنحُ منحى الأشرار، واختار الاتجاه الآخر، اتجاه العدالة. وطالما صرح جميع الكتاب الذين قاموا بتأليف قصص باتمان، بأن قدرته الخارقة الوحيدة هي قدرته على ضبط النفس وتهذيبها، الأمر الذي افتقده الآخرون بشدة، لذلك تحولوا بعد الصدمة إلى أشرار. ومن ثمَّ عكف

الكتّاب -ومن بينهم شوارتز- على تطوير شخصيات الأشرار، بوضع خلفيات درامية جديدة **Origin/ Backstories**، أو تحديث القصص القديمة، ليتبين لنا كيف تحوّل هؤلاء من أناس عاديين إلى أشرار جرّاءَ ما تعرضوا له من صدمات.

لا شك أن إعادة بعث باتمان كان له كبيرُ الأثر على كلتا الشركتين: **DC - Marvel**؛ فبعودة باتمان عاد الأمل، وعاد التمويل، وازدهرت الصناعة مجددًا، فعادت الكوميكس للظهور في السوق السوداء، بعيدًا عن أنظار الـ **Comics Code Authority**، ودخل السوبرهيروز عصر الشاشة الكبيرة، بفيلم باتمان (**(Batman: The Movie**) (1966)، وبمسلسل تليفزيوني جديد لباتمان صدر في العام نفسه، في فترة عُرفت بافتقارها للمستوى الجيد من الأفلام، وبانتشار أفلام الـ **Anti-Heroes** والأفلام التجارية بشكل كبير. وكانت لا تزال شخصيات الأشرار غيرَ ناضجة بالشكل الكافي، ولكن صار لها خلفيات درامية أكثرُ عمقًا.



ستان لي Stan the Man

هو الشخصية الأشهر على الإطلاق في عالم الكوميكس؛ لكونه شريكًا أساسيًّا في صناعة عدد كبير من أشهر شخصيات الكوميكس؛ مثل الرجل العنكبوت (سبايدرمان) **Spider-Man** (1962)، (فانتاستيك فور) **Fantastic Four** (1962)، الرجل الأخضر (هولك) **Hulk** (1962)، (ثور) **Thor** (1962)، الرجل الحديدي (آيرون مان) **Iron Man** (1963)، رجال إكس (إكس مِن) **X-Men** (1963)، المنتقمون (آفنجرز) **Avengers** (1963)، (دكتور سترينج) **Dr Strange** (1963)، (داردیفل) **DareDevil** (1964)، (إنهيومانز) **Inhumans** (1965)، النمر الأسود (بلاك بانثر) **Black Panther** (1966)، (سيلفر سرفر) **Silver Surfer** (1968) ... إضافةً إلى كتابته لعدد من قصص شخصية **Captain America**.

وهذا على سبيل المثال فقط لا الحصر، فهؤلاء هم مَن تمّ تحويلهم إلى أفلام سينمائية (سواء تم عرضها أو مُخطط لعرضها في السنوات القادمة). ستان لي -باختصار- هو صانع الشكل الحالي للأبطال الخارقين، وهو مؤسس مدرسة مارفل لصناعة قصص السوبرهيروز.

ولد ستان لي **Stan Lee** أو (ستانلي مارتن ليبر) **Stanley Martin**

Lieber في نيويورك عام 1922 لأبوين من يهود رومانيا، عمل والده في صناعة الملابس، ولكن بعد (الكساد الكبير **The Great Depression** – الذي حدث في ثلاثينات القرن الماضي– فقد عمله، فاتجه للعيش في إحدى ضواحي واشنطن، ثم انتقل إلى حي برونكس بنيويورك.



ولقد تأثر ستان لي كثيراً بثقافة الـ **(Pulp Magazines)** للخيال العلمي، والتي كانت تصدر بداية من عام 1896، ومن خصائصها أنها كانت رديئة الجودة وزهيدة الثمن. كما تأثر ستان لي بأدوار الممثل (إيرول فلين) البطولية في الثلاثينات **Errol Flynn** (1909 – 1959).

تخرج ستان لي من مدرسة **(DeWitt Clinton High School)**، مثل العديد من الروائيين وكتاب السيناريو والمخرجين والفنانين والعلماء من أبناء اليهود المهاجرين، وكان بوب كين قد تخرج قبل ذلك بنحو ست

سنوات من نفس المدرسة. كان ستان لي يعكف على الكتابة في أوقات فراغه بشكل دائم، إلى أن تخرج عام 1939 وقد بلغ من العمر 16 عامًا آنذاك.

استطاع عمه (روبي سليمان) **Robbie Solomon** أن يحصل له على وظيفة مساعد بشركة **Timely Comics** –التي أصبحت بعد ذلك – **Marvel Comics** وكان دوره يقتصر على مساعدة الفنانين في تجهيز أدواتهم، والتأكد من امتلاء دَوَى الأحبار التي كانوا يستخدمونها، وإحضار طعام الغذاء لهم. ثم تدرج في الوظائف إلى أن بدأ مشواره الفني عام 1941 مع إحدى أوائل روايات كابتن أمريكا. ثم ذهب لتأدية الخدمة العسكرية في عام 1942 ليعمل كفني إصلاح لعواميد الهاتف والتليغراف، إلى أن تم انتدابه بعدها في إدارة التدريب والأفلام، ليساعد في كتابة بعض الأفلام الوثائقية وصياغة العبارات الرنانة التي استخدمها الجيش الأمريكي آنذاك في أفلامه التي تحدثنا عنها في موضع سابق.

بعد انتهاء الخدمة العسكرية، عاد ستان لي إلى الشركة نفسها في عام 1945 ليستكمل عمله بها، وقد عانى وقتها من أزمة تحيز المجتمع ضد كتَّاب الكوميكس الناشئين، حيث كان يُنظَر إلى الكوميكس على أنها حرفة من لا حرفة له. واستمر خلال الخمسينيات في تأليف قصص الأبطال الخارقين، مُبديًا تأثراً كبيرًا بأعمال يوليوس شوارتز، وكانت زوجته دائمًا تنصحه بالسير على خطاه نفسها. إلى أن قرر إصدار أولى

كتبه المصورة **(Fantastic Four)** عام 1962، على نفس وتيرة قصص **Justice League of America** التي كتبها شوارتز، فَهُم مثلهم؛ مجموعة من الأبطال الخارقين، يعملون معًا كفريق عمل متكامل.

* * *

سبايدر مان Spider-Man

لاقت قصص **Fantastic Four** قبولاً كبيرًا في المجتمع الأمريكي، خاصة أنها صدرت وقتَ تراجع شعبية الكوميكس. وقد ارتفعت بسببها مبيعات الكتب المصورة التي تُصدرها مارفل من 7 مليون إلى 13 مليون نسخة، وبدأت النقود في التدفق.

حينها عكف ستان لي سريعًا على تأليف شخصية جديدة، وكان يشغل تفكيره أمرٌ مهم؛ وهو كيفية كسب اهتمام المزيد من المراهقين وصغار السن، وزيادة ارتباطهم بالسوبرهيروز، حتى تفتق ذهنه عن شخصية الرجل العنكبوت (سبايدرمان) (1962)، فكان المعتاد وقتها أن تؤدي شخصية المراهق أو الشاب في القصص المصورة دور مساعد البطل، لا البطل الرئيسي؛ فباتمان لديه روبين، وكابتن أمريكا لديه (باكي) **Bucky**، لكن لم يؤدِّ المراهق دور البطولة في أيٍّ من القصص المصورة قبل

ذلك. وهنا قرر ستان لي استغلال تلك النقطة، وصنع شخصية (بيتر باركر) **Peter Parker**، أو سبايدرمان، ذلك المراهق الذي لم يتخرج – بعدُ– من المدرسة، وهو بالتالي يواجه المشاكل نفسها التي يُواجهها الأطفال والمراهقون في هذه المرحلة العمرية، مثل الشعور بعقدة النقص، أو المعاناة من نقص النقود، أو حتى عدم القدرة على مُصارحة الفتاة التي يحبها في الفصل ... وهكذا نجحت شخصية سبايدرمان وارتفعت شعبيتها، وصاحبتها عودة إلى الأطفال والأموال المدبقة! وأدّى ذلك سريعًا إلى تطوير المنتج من مجرد محتوى في قصص مصورة إلى ألعاب ودُمى على شكل سبايدرمان، تمامًا مثل سوبرمان وباتمان. كما تطابقت قصة نشأة سبايدرمان مع قصة باتمان؛ فكلاهما فقد أهله في جريمة قتل بيدِ أحد المجرمين الذين لم يلقوا الجزاءَ العادل.



* * *

الرجل الأخضر Hulk

واصل ستان لي تتبع خطى يوليوس شوارتز لجعل شخصية البطل أكثر آدمية وواقعية؛ ليتفاعل معها القراء بشكل أكبر. وألهم ذلك النجاح السريع ستان لي بصنع المزيد من الشخصيات التي يتعاطف معها الجمهور. وفي العام نفسه، توجه للعمل مع جاك كيربي (أحد أهم رسامي **DC** و **Marvel** معًا). ولد كيربي في مانهاتن لأبوين من يهود النمسا المهاجرين، وكان له اهتمام كبير بالرسم منذ نعومة أظافره، ونبغ فيه بالممارسة. عمل في البداية في مؤسسة **(Fox Feature Syndicate)**، ثم انتقل بعدها إلى **Timely Comics** ليصدر كابتن أمريكا، ولكنه اختلف مع مارتن جودمان على الأجر المدفوع، فذهب إلى غريمهم **(National Publishers)**، وأسس بعد ذلك شركة **(Mainline Publications)** مع صديقه (جو سايمون)، ولكن لم يدم الأمر طويلاً، ليعود مجددًا إلى العمل مع مارفل في عام 1958، لينقل لهم خلاصة تجربته. فعرض عليه ستان لي إصدار سلسلة لشخصية جديدة، وهي (الرجل الأخضر **Hulk** 1962)، وطلب منه أن يرسم له وحشًا يستطيع كسب تعاطف الناس. فرسم له كيربي الشخصية المعروفة، والتي نجحت في كسب شعبية واسعة، ليزداد نجم مارفل صعودًا بعدها، لتصبح ندًّا حقيقيًّا لـ (دي سي

كوميكس)، حيث تحول سبايدرمان من مجرد قصص مصورة إلى مسلسل كارتوني يُعرض على شاشة التليفزيون، ويليه في ذلك الرجل الأخضر، ويتوالى النجاح برسم شخصية (ثور) **Thor** في العام نفسه، والمستوحاة من الأساطير الأوروبية القديمة.



* * *

الرجل الحديدي Iron Man

بدأ ستان لي يستشعر نشوة النجاح، فأخيرًا صار له اسمٌ رنانٌ في عالم الكوميكس. ولكن حتى ذلك الوقت لم تحظَ الكوميكس بالمكانة المرموقة

التي يرجوها ستان لي؛ فما زال هناك المزيد من العمل. في عام 1963 بدأ ستان لي في صناعة شخصية (توني ستارك) **Tony Stark** أو الرجل الحديدي **Iron Man**، وكان أكثر ما يشغله هو إيجاد عنصرٍ يجعل الشخصية أكثر عمقًا وتشويقًا لتحظى بإعجاب الشباب، ويواصل بها نجاحه، وبعد عمق تفكير، وجَد -كما صرح في أحد حواراته، والذي تم عرضه في نسخة خاصة لفيلم **Iron Man 2008**- «أن ذلك الوقت كان أوج الحرب الباردة، والقراء الصغار أكثر ما يكرهونه في ذلك الوقت هو الحروب والجيوش، فقررت أن أتحدى نفسي لأصنع أحد الأبطال الخارقين الذي يمثل الحروب والجيش بنسبة 100٪، فهو صانع أسلحة، يُمد الجيش بالسلاح مقابلَ المال، كما أنه رجل أعمال غني لا يهتم إلا بالرفاهية. أعجبتني فكرة أن أصنع بطلاً يجب أن يكرهه الجميع، ثم أُجبرهم على أن يُحبوه، فأصبَح مشهورًا جدًّا».

فيُصبح توني ستارك بذلك مثل بروس وين؛ تنقسم شخصيته إلى ثلاثة أقسام:

- توني ستارك الملياردير المترف.

- الشخصية الحقيقية الجريحة لتوني ستارك، الذي لم يحظ يومًا باهتمام أبيه.

- الرجل الحديدي (آيرون مان)، مسؤول الحفاظ على السلام، والذي

يدافع عن أمريكا حيال حدوث أي هجوم نووي.

ليؤكد -بما لا يدع مجالاً للشك- أن ستان لي كان من مؤيدي سياسات الدولة في ذلك الوقت؛ فسبايدرمان كان كثيرًا ما يتدخل لحماية الدولة من الأعداء الروس، والآن توني ستارك يُؤيد الحرب، ويصنع الأسلحة ويبيعها للجيش الأمريكي.



وبدأ ستان لي في العام نفسه في التأسيس لشخصيات رجال إكس (إكس مِن) **X-Men**، ليستكمل سلسلة انتصاراته، وتتصدر روايات مارفل المصورة الساحة، فتحتل أغلب أوقات العرض المخصصة للأطفال في التليفزيون. ومع تضخم حجم العمل، بدأت تتضح تدريجيًّا طريقة مارفل في صناعة القصص المصورة: وهي البدء برسم الشخصية الخاصة بالبطل، وقصة نشأته، ثم تُصاغ الروايات مع الرسم في الوقت نفسه دون سابق تخطيط. ومع تطور أشكال السوبرهيروز، توجَّب صناعة مجموعة مقابلة

من الأشرار **Supervillains**، لكل منهم قصة بداية خاصة به.



* * *

تطور الشخصيات في الأعمال الفنية من السبعينيات إلى اليوم وأثر ذلك على المشاهدين القتلة المتسلسلون Serial Killers نموذجًا

تطورت قدرات الأبطال الخارقة بشكل كبير، حتى إنّ باتمان نفسه أصبح أقوى وأسرع وأكثر ذكاءً وحُنكة، وتطلب ذلك في المقابل تطوير شخصيات الأشرار على نفس المستوى. ولكن الـ **Comics Code Authority** كانت دائمًا تقف للكتّاب بالمرصاد، فبدأوا بالالتفاف حول

القوانين، بصناعة وتطوير شخصيات كائنات فضائية شريرة، ولكنْ في الوقت نفسه، لم يكن في الإمكان الاستغناء عن الشخصيات الأكثر شهرة؛ مثل الجوكر، والرجل البطريق، والفزاعة، ورجل الألغاز ... وغيرهم، ولكن ليس بالشكل السطحي ذاته.

لذا؛ قاموا بإجراء بعض التعديلات على شخصياتهم، ولم يكن علم النفس منهم ببعيد؛ فأصبحت شخصية الجوكر أكثر دهاءً، وأكثر جنونًا كذلك، فهو -كما يقول الأطباء النفسيون- مصابٌ بـ (اضطراب الشخصية الحدِّي) **(Borderline Personality Disorder)**، تمامًا مثل (جيفري دامر) **Jeffrey Dahmer** (1960 - 1994)، القاتل المتسلسل الأمريكي الشهير، الذي كان حديث الإعلام في فترة الثمانينيات والتسعينيات. فالجوكر مثل دامر، يرتكب الجرائم بلا سبب أو دافع، ولا يرى في ذلك خطأ أو يجد شعورًا بالذنب، بل حينما كان يسأل المحللون النفسيون دامر عن دوافعه، كان يُجيب بيسر: (كنت أريد فعل الشيء، ففعلته).



وكذلك الجوكر، حينما يُسأل عن دوافعه، فإنه يجيب ضاحكاً: **To Kill Batman**، هكذا دون إبداء أسباب واضحة، وهذا الذي دعا المخرج كريستوفر نولان لأن يقول على لسان (ألفرد) **Alfred** في الجزء الثاني من ثلاثية باتمان الشهيرة **The Dark Knight** (2008):

"Because some men aren't looking for anything logical, like money. They can't be bought, bullied, reasoned or negotiated with. Some men just want to watch the world burn."

وفي المقابل، ظهرت أمثلة لتأثر بعض المجرمين الحقيقيين بأشرار الكوميكس، كالجوكر مثلاً؛ فقد تأثر به (جون هينكلي جونيور) **John Hinckley, Jr.**، الذي تم القبض عليه أثناء محاولته اغتيال الرئيس الأمريكي (رونالد ريجان) **Ronald Reagan** (1911 – 2004) في 30 مارس 1981، فبسؤاله عن دوافعه أجاب بأنه كان يريد فقط إثارة إعجاب الممثلة (جودي فوستر) **Jodie Foster** حتى تقع في حبه.

أحد الأمثلة الأخرى على التأثر بشخصيات الأشرار في الحياة الطبيعية هو عالم الرياضيات الأمريكي، والقاتل المتسلسل (تيد كازينسكي) الملقب بـ (يونابومبر) **Ted Kaczynski/ UnaBomber**، والذي كان على قدر عال من الذكاء **IQ 167**. تخرج كازينسكي من جامعة هارفارد، واشترك في بعض اختبارات وكالة الاستخبارات الأمريكية (**CIA**) التي عرفت بـ (مشروع إم كي ألترا) **Project MKUltra**، وهي مجموعة تجارب غير

قانونية أجريت بغرض السيطرة على العقل من خلال استخدام عقاقير الهلوسة وأنواع من الموسيقى وأشكال من الاعتداء البدني والجنسي، وما زالت تستخدم نفس الوسائل في عمليات الاستجواب والتعذيب.

مال كازينسكي بعد ذلك إلى العزلة، وتبنى مبادئ الأناركية، وقام بإرسال 16 قنبلة –من القنابل شديدة التعقيد المحال إبطالها– إلى جامعات وشركات طيران مختلفة، وذلك ليُرغم الصحف على نشر المانيفستو **Manifesto** أو البيان الخاص به. وبالرغم من أن قنابله لم تحصد إلا 3 قتلى و23 جريحاً، إلا أنه استخدم ورقة التفجيرات لبث الرعب في قلوب الناس، ولفرض رأيه على الصحف.

وكان؛ فقامت صحيفتا (نيويورك تايمز) و(واشنطون بوست)، في 19 سبتمبر 1995، بنشر المانيفستو الذي حمل عنوان: (المجتمع الصناعي ومستقبله) **Industrial Society and Its Future**، المكوَّن من 35 ألف كلمة، ليكون كازينسكي قد اعتمد بذلك تكتيكات الخوف والإرهاب، تمامًا مثل **Scarecrow**، ليخضع المجتمع لأفكاره ومعتقداته.

أما القاتل المتسلسل الأشهر في أمريكا، والذي لم يتم القبض عليه أو التعرف على هويته حتى الآن، هو (زودياك السفاح) **Zodiac Killer**، والذي تبنى في أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات نفس منهج **Riddler** في إرسال رسائل مُشفرة للشرطة؛ حتى يُثبت مسؤوليته عن الجرائم التي ارتكبها، ويُعطيهم الأدلة على ذلك. وقد رجح بعض المحللين النفسيين

كونَه مصابًا بالنرجسية، تمامًا مثل رجل الألغاز ريدلر.

كانت فترة السبعينيات مليئة بالأخبار عن عمليات القتل والتعذيب التي يقوم بها المجرمون، وبدأت حينها مرحلة غريبة، كان يتابع فيها المجتمع الأمريكي أخبار القتلة المتسلسلين بشغف، وتأثرت السينما وأعمال التليفزيون بهذه الشخصيات، فتحول هؤلاء السفاحون من مجرد مجرمين ينبغي على المجتمع لفظهم والنفور منهم، إلى أبطال لهم قاعدة شعبية من المعجبين، فتأثرت بهم الأفلام، وظهرت كتب تحكي قصة حياتهم. أصبح المجتمع متعطشًا لمشاهد الدماء وإلى الإثارة (الأكشن) التي تصاحب العمليات البوليسية للقبض على هؤلاء المجرمين، الأمر الذي استدعى بالتالي ظهور أعمالٍ فنية تُضاهي –بل وتتخطى في بعض الأحيان– وحشية الواقع، فظهر العديد من الأفلام التي تُماثل في عدة جوانب منها الجرائم التي مرت بها الولايات المتحدة، مثل فيلم (صمت الحملان) **The Silence of the Lambs** (1991)، وشخصية (هانيبال ليكتر) **Hannibal Lecter** التي تقترب بشكل كبير من شخصية جيفري دامر، حتى إن بعض وسائل القتل كانت مستوحاة من جرائم حقيقية ارتكبها الأخير، فتزدوج بذلك الشخصية في أذهان المشاهدين، ليصبح هانيبل ليكتر وجيفري دامر وجهان لعملة واحدة.

وهناك ملاحظة مهمة، وهي أنه عند مجيء الحديث عن سِيَر سفاحين حقيقيين أمثال **(Jack the Ripper)** أو **(Ted Bundy)**

(1946 – 1989)، فإنك تستطيع أن تلمح مدى اهتمام وشغف الناس بالموضوع، وذلك في الطريقة التي يتحدثون بها عن هؤلاء المجرمين. ذلك الأمر دعا الدكتور (سكوت بون) **Scott Bonn** المتخصص في (علم الجريمة) **Criminology** إلى البحث وراء الأسباب التي تدفع عموم الناس إلى الإعجاب بشخصيات السفاحين، وأوضح في كتابه (لماذا نحب القتلة المتسلسلين) **Why We Love Serial Killers: The Curious Appeal of the World's Most Savage Murderers**، أن هناك خمسة عوامل أساسية تدفع الإنسان الطبيعي إلى هذه (اللذة المذنبة) **Guilty Pleasure** –على حد وصفه– وقد وقع اختياره على هذا الاسم باعتبار أن الأصل في الإنسان السّويّ هو ميله إلى العيش في مجتمع آمن وراق أخلاقيًا، يَلفظ المجرمين وينبذهم، لا يحتفي بهم، مثلما يحدث الآن.

هذه العوامل هي:

الأول: أن هؤلاء السفاحين يندر وجودهم؛ لذلك فأخبارهم تمثل عامل جذب للمستمع أو المشاهد، تمامًا مثل أخبار الكوارث الطبيعية.

الثاني: هو طريقة اختيار السفاحين لضحاياهم، فهم إما يختارونهم عشوائيًّا، أو من خلال إعجابهم الشخصي بالضحايا، أو حتى كلما سمحت لهم الظروف بارتكاب جريمة. وهذا يجعل كل فرد من أفراد المجتمع ضحية محتملة لهذا السفاح، فيدفعهم بالتالي الخوفُ ودافعُ

حب الحياة الغريزي إلى الإلمام بجميع ظروف وملابسات الجرائم التي حدثت واقعيًّا.

الثالث: أن هؤلاء السفاحين يقدمون مادة ثرية للصحافة؛ وذلك لارتكابهم جرائم القتل المتسلسل الذي يمتد لعدة سنوات، بدلاً من قتل فرد أو أكثر في حادث واحد.

الرابع: هو رفض العقل البشري لفكرة القتل بدون أسباب ودوافع واضحة، فهؤلاء السفاحين يرتكبون جرائمهم بدم بارد دون أي سبب مفهوم أو منطقي، إلا رغبتهم في ارتكاب هذا الفعل. كما أن عقل الإنسان الطبيعي يَحار في مدى وحشية تلك الجرائم، ويتعجب من إقدامهم على ارتكاب مثل هذه الأفعال البشعة، وهذا يؤدي إلى السبب الخامس:

أن هؤلاء السفاحين –بجرائمهم الشنيعة– يوفرون للمشاهد جرعة من (الأدرينالين) في مجال آمن؛ فالمشاهد يتابع أخبارهم وتنتابه القشعريرة والخوف المصحوب بجرعة الأدرينالين، ولكنه يظل في نفس الوقت ماكثًا في بيته آمنًا من شرورهم، (ولا يخفى ما لهذا الإحساس الجامع (المزيج) بين الخوف والأمان من إثارة ومتعة، للحد الذي يجعل الكثير من وسائل الألعاب والترفيه تنبني عليه، كلعبة القفز بالحبال **Bungee Jumping** على سبيل المثال).

هذه التركيبة المعقدة دفعت سريعًا لتطوير شخصية الأشرار في الأعمال

الفنية لتكون مواكبة للواقع وللحالة المزاجية التي يعيشها المشاهدون؛ فهم الآن في طور الاستعداد للعصر الجديد من الأشرار؛ أشرار السينما وأشرار الواقع.

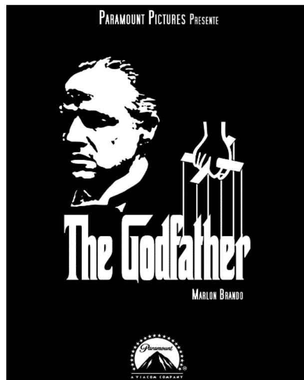


* * *

فرانسيس كوبولا والأب الروحي

في تطور طبيعي لمنهج تبني العنف في السبعينيات، بدأت ظاهرة الأشرار (المستعطِفين) أو الجالبين للعطف **Sympathetic Villains** بالظهور والتطور؛ ففي عام 1972 ظهر واحد من أكثر الأفلام تأثيرًا في السينما الأمريكية، وهو الجزء الأول من (العرّاب/ الأب الروحي)

The Godfather. فبعد أن باعت رواية الكاتب (ماريو بوزو) **Mario Puzo** (1920 - 1999) -التي تحمل الاسم نفسه- قرابة 9 مليون نسخة في خلال عامين، قررت شركة بارامونت إنتاج الفيلم، وعرض (بيتر بارت) **Peter Bart** نائب رئيس الشركة في ذلك الوقت مبلغًا من المال على ماريو بوزو لتحويل قصته إلى فيلم سينمائي، وذلك بتوصية من (روبرت إيفانز) **Robert Evans** رئيس شركة بارامونت وقتها، وقبل بوزو العرض.



وُلد إيفانز عام 1930 لأبوين من (الجيل الثاني من يهود نيويورك) كما يُعرِّفهما، عمِل في البداية بالتمثيل، ولكنه لم يكن موهوبًا بالقدر الكافي، فتوجه للعمل بالإنتاج. وفي أواخر الستينيات، كتب بيتر بارت -الصحافي في جريدة نيويورك تايمز وقتها- مقالاً عن إيفانز وقدراته

الإنتاجية العالية، مما لفت انتباه (تشارلز بلوهدورن) **Charles Bluhdorn** (1926 – 1983) -أحدَ يهود النمسا المهاجرين إلى نيويورك، والذي التحق بسلاح الطيران الأمريكي إبَّان الحرب العالمية، ثم أسس مجموعة **(Gulf and Western Industries)**، صاحبة شركة (سيجا) **SEGA** للألعاب، والذي كان بصدد شراء شركة بارامونت وقتها- ، فقام بتعيين إيفانز في الفريق التأسيسي للشركة، وولاه رئاسة الإنتاج، وقام إيفانز بعد ذلك باتخاذ بيتر بارت نائبًا له.

كان إيفانز يرى أن من يقوم بإخراج فيلم الأب الروحي لا بد أن ينحدر من أصول إيطالية، فعرض الأمر على (فرانسيس كوبولا) **(Francis Ford Coppola)**، ولكنه رفض في بادئ الأمر، نظرًا لانشغاله بشركته **(American Zoetrope)** التي أسسها للتو مع (جورج لوكاس) **George Lucas**، وأنتجا معًا الفيلم الأول للوكاس، وهو فيلم الخيال العلمي **(THX 1138)**، والذي لم يُحقق النجاح المرجوَّ منه، بل تسبب في إدانة الشركة الوليدة لشركة وارنر براذرز بحوالي 400 ألف دولار. فقرر فرانسيس كوبولا في النهاية الرضوخ لعرض بارامونت لإخراج فيلم الأب الروحي، وأجرى تعديلات على القصة والحوار ليخرج الفيلم في النهاية بالشكل المعروف لدينا.

تدور أحداث الفيلم حول عصابات المافيا، والتي يعرضها كوبولا من وجهة نظر عائلة (فيتو كورليون) **Vito Corleone**، أحد أكبر عائلات

المافيا –وهي من نسج خيال ماريو بوزو–، فبعد خلاف مع عائلة (فيليب تاتاجليا) **Philip Tattaglia** التي تعمل بالمخدرات، تنشب حرب عصابات بين العائلتين، ليتحول جميع أفراد عائلة كورليون إلى مستهدفين، ويتم اغتيال زعيم العائلة، ليقوم الابن الذي كان بعيدًا عن حياة العصابات بتولي زمام الأمور ليثأر لأبيه، ليستمر سلسال الدم لثلاثة أجزاء متتالية من الفيلم (1972 – 1974 – 1990).

تعتبر سلسلة الأب الروحي مثالاً مُميزًا للأشرار الجالبين للعطف، فهم أبطال القصة بالأساس، حيث يضعهم المخرج فرانسيس كوبولا ويضع كل تصرفاتهم في قوالبَ مُسوَّغة للمشاهدين، حتى إن كانت تصرفاتٍ وحشيةً خارج القانون.

* * *

ميثودية جورج لوكاس وحرب النجوم

بعد النجاح الذي حققه الجزء الأول من الأب الروحي –الذي تكلف 7 مليون دولار وحقق قرابة الـ 280 مليون دولار– قرر كوبولا مشاركة شركته في إنتاج الجزء الثاني من الفيلم، ولكن جورج لوكاس كان قد قرر وقتها إنشاء شركته الخاصة **(Lucasfilm)** ليقوم بإخراج فيلمٍ آخرَ بعد

فشل فيلمه الأول، وقد نصحه كوبولا بالاقتراب أكثر من الذوق العام للشريحة الأكبر من المجتمع، وذلك بعد فشل كوبولا في الحصول على تمويل آخر من شركة وانرز براذرز لمشروع فيلمه الجديد (القيامة الآن) **Apocalypse Now**. فعكف لوكاس على كتابة وإخراج فيلم كوميديا درامية بعيدًا تمامًا عن الخيال العلمي، سُمي فيما بعد بـ (زخرفة أمريكية) **American Graffiti** (1973)، وكان لوكاس قد حصل على امتياز استخدام ميلودراما (أوبرا الفضاء) **Space Opera** الصادرة عام 1941، ليحولها بعد ذلك إلى سلسلة (حرب النجوم) **Star Wars** الشهيرة.



في مايو عام 1971، ترشح فيلم **THX 1138** لجائزة الإخراج في مهرجان (كان) **Canne** السينمائي، فذهب لوكاس لحضور فعاليات

المهرجان، وهناك التقى بـ (دافيد بيكر) **David Picker** رئيس شركة (الفنانون المتحدون) **United Artists** آنذاك[1]، وعرض عليه القصتين. اختار بيكر **American Graffiti**، ودعم لوكاس بـ 10 آلاف دولار لاستكمال السيناريو وتحويلها إلى فيلم.

بعد استكمال السيناريو، بدأ لوكاس رحلة البحث عن تمويل للفيلم، ورفضت العديد من الشركات التعاون؛ لأن الفيلم لم يكن يحتوي على مشاهدَ عنفٍ أو مشاهدَ جنسيةٍ بالقدر الكافي، حتى قبلت شركة يونيفرسال في النهاية تمويل الفيلم –حينما علمت اشتراك فرانسيس كوبولا فيه– ليخرج بالشكل الذي يريده لوكاس، ولكن بأقل تكاليف ممكنة. قبل جورج العرض، وقام بإخراج الفيلم، الذي تكلف قرابة الـ 800 ألف دولار، وحينما تم عرضه حقق مبيعات خيالية مقارنة بتكاليف إنتاجه، حيث وصلت مبيعاته إلى 140 مليون دولار.

بعد هذا النجاح، قرر لوكاس خوض تجربة جديدة في مجال الخيال العلمي، وقد سعى –بحكم نشأته على الكوميكس وتأثره الكبير بشخصية **Flash Gordon**– أن يجعل جوردن هو بطلَ قصته الجديدة، ولكنه لم يستطع الحصول على امتياز استخدام الشخصية، إضافة إلى رفض شركة يونيفرسال تمويل العمل الذي وصفته بالغرابة، فعكف في عام 1973

---

(1) ولد في نيويورك عام 1931 لأسرة يهودية.

على إعادة النظر في الصياغة وفي الحبكة الدرامية للقصة، إضافة إلى إدخاله لشخصيات جديدة للقصة، مما أحدث عليها تغييرًا تامًّا، تمَّ بالتعاون مع الكاتبة والمنتجة (جلوريا كاتز **Gloria Katz**)[1]، وزوجها الكاتب والمنتج (ويلارد هايوك **Willard Huyck**، واللذان قاما بمفاوضات مستمرة مع شركات الإنتاج حول قصة الفيلم، إلى أن انتهوا من التعديل النهائي في عام 1976، بعد تغيير القصة بالكامل 4 مرات، ووافقت في النهاية شركة **20th Century Fox** على تمويل الفيلم بميزانية 8.25 مليون دولار، زيدت بعدها إلى 11 مليون دولار، وسعى لوكاس في المفاوضات للحصول على حقوق وامتيازات خاصة؛ مثل الحق في إصدار أجزاء أخرى للفيلم، والحق في استخدام الشخصيات كافة والأحداث في أية منتجات أو سلع تجارية أخرى؛ كألعاب الأطفال وغيرها. ووافق له المنتج (ألان لاد جونيور **Alan Ladd, Jr**.على ذلك، ليخرج إلينا في عام 1977 فيلم حرب النجوم، وتتوالى أجزاؤه بعد ذلك.

* * *

(1) ولدت في لوس أنجلوس عام 1942 لأسرة يهودية.

دارث فيدر Darth Vader
أناكين سكاي ووكر Anakin Skywalker

تدور قصة (حرب النجوم) حول الحرب الأهلية التي تدور في الفضاء بين قوات (إمبراطورية المجرة) **Galactic Empire** بقيادة دارث فيدر **Darth Vader**[1] وبين قوات المقاومة، حيث يقوم جواسيس المقاومة بسرقة تصميمات سفينة فضائية عملاقة تسمى (نجم الموت) **Death Star** قامت إمبراطورية المجرة ببنائها، ولها القدرة على تدمير كواكبَ بأكملها في حالة عدم انصياعها لأوامر الإمبراطورية أو في حال تعاونها مع قوات المقاومة. وقد قامت زعيمة المقاومة الأميرة (ليا) **Princess Leia** بتهريب التصميمات مُرفقة مع رسالة أخرى سرية إلى قوات المقاومة في داخل أحد الروبوتات **(R2-D2)**، قبل أن تتمكن قوات الإمبراطورية بالقبض عليها.



(1) أشرنا إليه في مقدمة الكتاب.

تمكن الروبوت من الإفلات من قوات الإمبراطورية، بصحبة روبوت آخر **(C-3PO)**، وهبطا على كوكب (تاتويين) **Tatooine**. وهناك اشتراهما المزارع الشاب (لوك سكاي ووكر **Luke Skywalker**، والذي عند تفحصهما اكتشف التصميمات والرسالة المخبأة، واستعان بمهرِّب البضائع (هان سولو) **Han Solo** وبـ (أوبي–وان كانوبي) **Obi-Wan Kenobi** لإنقاذ الأميرة ليا. وأوبي–وان هو أحد فرسان الـ (جيداي) **Jedi** (أي حماة السلام، الذين كانوا في وقت سابق هم المدافعين عن المجرة بشكل عام باستخدامهم قوى خارقة اسمها (القوة) **The Force**، وذلك قبل أن تقهرهم الإمبراطورية وتشتتهم).

يقوم أوبي–وان بتدريب سكاي ووكر على استخدام قوى الجيداي، ويتمكنان بالفعل من تحرير ليا وتدمير نجم الموت. ولكن تظل جيوش الإمبراطورية بقيادة دارث فيدر باقية تقتفي أثر رجال المقاومة وتحاول القضاء عليهم، كما تحاول القبض على الأميرة ليا وعلى لوك وسولو. وخلال المواجهات يكتشف لوك سكاي ووكر أن الأميرة ليا هي أخته، وأن دارث فيدر هو نفسه في الحقيقة والده (أناكين سكاي ووكر) **Anakin Skywalker** أحد فرسان الجيداي، والذي ظن لوك أنه قد قتل على يد دارث فيدر، في حين أن فيدر هو نفسه أناكين بعد انتقاله إلى جانب القوى المظلم.

وتدور الأحداث، ويتواجه ليا ولوك مع والدهما (دارث فيدر) مرة

أخرى وهما في محاولة لقتل الإمبراطور (بالباتين) **Palpatine** لأجل القضاء على الإمبراطورية، وفي هذه المواجهة يقوم دارث فيدر (الشرير) بالتضحية بحياته وقتل بالباتين، كي يحمي ابنيه لوك وليا من الموت، ليكون بذلك دارث فيدر الشرير هو من قضى على إمبراطورية الشر.

وبعد النجاح الذي حققته الثلاثية الأولى الأصلية **Original Trilogy** (حيث حقق (الجزء الأول 1977) 775 مليون دولار، و(الثاني 1983) 538 مليون دولار، و(الثالث 1988) 573 مليون دولار)، وبناء على طلب المعجبين، قرر جورج لوكاس عمل مقدمة ثلاثية جديدة **Prequel Trilogy** (1999 – 2002 – 2005) لسلسلة حرب النجوم، خاصة بعد تعلق الجماهير الكبير بشخصيات الفيلم، لا سيما شخصية دارث فيدر الشرير الذي أنقذ الكون من الإمبراطورية الشريرة، وضحى بحياته حتى يتمكن ابناه من العيش. فجاءت المقدمة الثلاثية لتوضح كيف نشأت الإمبراطورية، وكيف تحول دارث فيدر من أقوى مقاتلي الجيداي المدافعين عن السلام والحق والجمال، إلى قائد قوات إمبراطورية الشر. ولقد أبدى لوكاس في عرضه لشخصيات الجيداي تأثرًا كبيرًا بعقيدته المزيجة بين البوذية و(الميثودية) **Methodism** البروتستانتية، والتي يرى من خلالها أن في داخل كل إنسان تجتمع قوى الخير والشر، وأن بإمكان كل فرد بسهولة التحول من الخير إلى الشر أو العكس، وأنه يجب على الإنسان المداومة على تهذيب النفس وتقبل

الآخر والتوحد من الطبيعة والكون من حوله. فمن هذا المنطلق، بدأ لوكاس مقدمته الثلاثية، التي وضح فيها كيف انتقل (دارث فيدر/ أناكين سكاي ووكر) من جانب الخير إلى جانب الأشرار المظلم.

في قصة حرب النجوم يُظهر لوكاس كيف يمكن استغلال الديمقراطية كسلاح، وكيف يُمكن للناس أن تستسلمَ لاستغلال فرد ما لسلطاته، حتى إن تحول بهم إلى الديكتاتورية، وذلك لمجرد استشعارهم خطرَ الحروب والمعارك (وهي طريقة أقرب ما تكون لِما فعلته رئيسة الوزراء البريطانية مارجريت تاتشر من الدخول في حرب تليفزيونية غير متكافئة لمجرد الحصول على المزيد من السلطات، وللتمكن من تمرير التشريعات التي ترغب فيها تحت ستار الأمن القومي، حيث سُميت تلك الطريقة بالتاتشرية).

* * *

الثمانينيات: معركة جديدة

استهلت أمريكا حقبة الثمانينيات بتولي رونالد ريجان الرئاسة، وهي حقبة تعتبر شديدة الأهمية في تاريخ الإعلام العالمي، بدأت بإطلاق وكالة الاستخبارات الأمريكية **CIA** لعملية عُرفت باسم (عملية إدارة الإدراك)

Operation Perception Management. فعلى الرغم من وجود قانون **(Smith–Mundt Act 1948)** الصادر في عهد الرئيس هاري ترومان عام 1948 (والذي عُرف كذلك بديبلوماسية العامة **Public Diplomacy**)، والذي يُشَرعِن سياسة توجيه الحكومة الأمريكية للجماهير حول العالم أجمع، عبر البث الإذاعي أو بأية وسيلة اتصالات ممكنة، باستخدام طريقتين:

– الطريقة السريعة: مثل سَن التشريعات والقوانين، أو بأية وسيلة من وسائل البروباجندا السلمية المتاحة.

– الطريقة البطيئة: وذلك من خلال نشر الثقافة.

* * *

إمبراطورية روبرت مردوخ

إلا أن إدارة ريجان بقيادة المكارثي المتشدد (روي كوهين) **Roy Cohn** (1927 – 1986)[1] قررت الاستعانة بشكل مباشر بإعلاميين من ذوي النفوذ والمهارة والقدرة على التدخل في المناخ السياسي بطرق خفية وغير مباشرة، والتحكم من خلالها في المستقبلات الجماهيرية للمعلومات،

---

(1) ولد في حي برونكس بنيويورك لأبوين يهوديين.

وجعلها تتواءم بشكل أكبر مع توجهات الحكومة الأمريكية. وبالفعل وقع اختيار كوهين على الأسترالي (روبرت مردوخ) **Rupert Murdoch** ، والذي كان قد أبلى بلاءً حسنًا في دعم مارجريت تاتشر في انتخابات 1979، بتوجيهه وتحكمه في المنشورات الصادرة عن الجريدة الرسمية (ذا تايمز) **The Times**، إضافة الى تحيزه ودعمه الكامل لإسرائيل وللقضية الصهيونية؛ ففي إحدى الرسائل يوضح كوهين للرئيس ريجان حصول مردوخ في عام 1982 على جائزة (رجل الاتصالات الأول) **Communications Man of the Year** من (الكونجرس اليهودي- الأمريكي) **The American Jewish Congress**.



كان مردوخ في ذلك الوقت يمتلك الصحف التالية: **(New York Post) - (New York Magazine) - (Village Voice) - (San Antonio Express) - (Houston Ring papers) - (Boston**

(Herald، وكان جناح اليمين الجمهوري الأمريكي المحافظ –بقيادة ريجان– في حاجة إلى دعم قوي إبَّان فترة حكمه، وبالفعل كان الدعم الإعلامي من مردوخ، والدعم المالي كان من الملياردير (ريتشارد ميلون سكافي) **Richard Mellon Scaife** (1932 – 2014) وريث عائلة ميلون المالكة لحصص حاكمة ببنك ميلون، و(شركة الخليج) للبترول **Gulf Oil**، ومصنع (ألكوا) للألومنيوم **Alcoa**، بالإضافة إلى حصص مؤثرة في شركات (جنرال موتورز) **GM**، و(هاينز) **Heinz**، ومجلة (نيوزويك) **Newsweek**، وكان ذلك الدعم من كليهما لمساندة سياسة ريجان في البروباجندا الخاصة بالحرب الباردة في تلك الفترة.

في 18 يناير من عام 1983، اجتمع ريجان بروبرت مردوخ، والذي لم يكن قد حصل على الجنسية الأمريكية بعد، أو ينمو نفوذه بشكل ملحوظ، وحضر الاجتماع كلٌّ من روي كوهين، و(ويليام كيسي) **William J. Casey** (1913 – 1987) رئيس وكالة المخابرات المركزية **CIA**، و(تشارلز ويك) **Charles Z. Wick** (1917 – 2008) رئيس وكالة المعلومات الأمريكية **(USIA - United States Information Agency)**، وكان الهدف هو وضع مخطط للتأثير على الطبقة الوسطى الأمريكية، ودفعها طواعية لدعم قرارات الدولة بشأن التدخل في القرارات السيادية للدول الأخرى؛ مثل دعم جناح اليمين في جواتيمالا والسلفادور، ودعم قوات (الكونترا) **Contra** في التمرد المسلح ضد الحكم العسكري في

نيكاراجوا، وكانت التدخلات الأمريكية تشمل تمويل انقلابات وثورات، وتمويل قنوات إعلامية لتأليب الرأي العام ضد سلطة بعض الدول، وقد بلغ الأمر إلى تمويل الاستخبارات الأمريكية والقطاع الخاص لتجار المخدرات، خاصة تجار الكوكايين، وقد سوَّغ (دافيد ماكمايكل **David MacMichael** –أحدُ مُحللي وكالة الاستخبارات الأمريكية– هذا السلوك في شهادته أمام الكونجرس بقوله: (أنه من الصعب عندما تتورط في عملية تمويل وتسليح لقوات مقاومة، ألا تتعاون مع المسؤولين عن عمليات التجارة غير المشروعة كتهريب المخدرات، فهناك عدد محدود من المهربين وعدد محدود من الطائرات والمطارات التي تسمح بتلك العمليات. وحتى يتسنى لنا إمداد قوات الكونترا، فلا يتم ذلك إلا بواسطة تجار المخدرات).

ولقد استخدم ويليام كيسي الآلة الإعلامية بقيادة روبرت مردوخ وبأموال ريتشارد ميلون لتشويه صورة كل مَن يشتبه في مساندته للشيوعية من زعماء العالم (أمثال معمر القذافي (1942 – 2011)، و(هوجو تشافيز **Hugo Chávez** (1954 – 2013))، ولتسويغ أو التكتم على العمليات المخابراتية في أمريكا الوسطى، وذلك باتِّباع 9 إستراتيجيات:

1. الإعداد: وهو تحديد الأهداف بشكل واضح، ومعرفة الموقف الأمثل المطلوب توجيه المشاهدين لاتخاذه طوعًا.

2. المصداقية: وهو التأكد من اتساق جميع المعلومات التي يتم عرضها على الجمهور، وغالبًا يتم استخدام أسلوب التحيز أو التوقع بشكل كبير، مثال: إن تمكن تشافيز من الاستمرار في الحكم، فإنه سينشر أفكاره الشيوعية، وسيحاصر أمريكا من كل جانب.

3. الدعم متعدد القنوات: وهو أن يكون لديك حجج وتسويغات متعددة، ووقائع ملفقة كثيرة، لتعزيز المعلومات الخاصة بك التي تريد نشرها وترسيخها.

4. التحكم المركزي: وهو توظيف كيانات مؤسسية مهمتها تتبع وتقييم الهدف الرئيسي وقياس التحول؛ مثل وزارة الإعلام.

5. الأمن: أن تكون طبيعة الحملة الخداعية معروفة لأشخاص قليلين.

6. المرونة: أن تكون الحملة الخداعية قادرة على التكيف والتغيير وَفقًا لتغير الظروف والاحتياجات بمرور الوقت.

7. التنسيق: أن يتم ترتيب المؤسسة المنوطة بالإعلام (كوزارة الإعلام) في شكل هرمي يضمن اتساق المعلومات وتناسق توزيعها على مختلف الوسائط الإعلامية.

8. الإخفاء: أن يتم تدمير أية معلومات يحظر عرضها

للعامة.

9. التصريحات الكاذبة: وهو تصنُّع الحقيقة أثناء الحملات الخداعية.

في العام نفسه (1983)، واجه (مارك ريتش) **Marc Rich** (1934 – 2013) –ملياردير أمريكي، من يهود بلجيكا المهاجرين، وأحد المساهمين في شركة **20th Century Fox**– العديد من الاتهامات بالتهرب الضريبي والاحتيال والابتزاز، والتعامل مع إيران خلال فترة فرض العقوبات الاقتصادية عليها، فقرر حينها شريكه الملياردير اليهودي الأمريكي (مارفن دافيس) **Marvin Davis** (1925 – 2004) بيع حصة ريتش لروبرت مردوخ مقابل 250 مليون دولار، وبالفعل تمت الصفقة في مارس عام 1984، أي بعد عام وشهرين من اجتماع ريجان بمردوخ. وكان الثنائي (مردوخ – دافيس) بصدد شراء محطات تليفزيون (متروميديا) **Metromedia** من الملياردير الألماني–الأمريكي (جون كلوج) **John Kluge** (1914 – 2010)، ولكن تراجع دافيس واشتراها مردوخ بمفرده، ثم اشترى حصة دافيس الباقية في شركة **20th Century Fox** بمبلغ 325 مليون دولار، ليؤسس مردوخ بعد ذلك شركة **(Fox Broadcasting Company)**، وينتج مسلسلين من أشهر المسلسلات الأمريكية وأكثرهم مبيعًا حول العالم، وهما (عائلة سيمبسون) **The**

Simpsons (بدأ عام 1989)، و(الملفات الغامضة) **The X-Files** (1993 – 2002)، ثم جمع مردوخ مؤسساته الصحافية في (نيوز كوربوريشن) **News Corp**، ومؤسساته الترفيهية في **20th Century Fox**، كما استحوذ على **(Intermix Media Inc.)** المالكة لموقع **(MySpace)**، أحد أشهر مواقع التواصل الاجتماعي في الفترة من (2004 – 2007)، وشركة **(Imagine Games Network - IGN Entertainment)** مقابل 650 مليون دولار. ودخل قطاع الأخبار عبر الشبكات الخاصة **(Cable Channels)** بقناته **(Fox News)**، ثم استحوذ على مؤشر (داو جونز) **Dow Jones** ليمتلك بذلك صحافة اقتصادية مؤثرة؛ مثل **(The Wall Street Journal) - (Barron's Magazine) - (Far Eastern Economic Review)**. ثم استحوذ أيضًا على حصة حاكمة (34٪) من شركة **(Hughes Electronics)** –وهي أكبر شركة قنوات فضائية في أمريكا– مقابل 6 مليار دولار. وفي يونيو عام 2014 قدم عرضًا لشراء شركة **(Time Warner)** مقابل 80 مليار دولار، ولكن العرض قوبل بالرفض.

وما زال روبرت مردوخ حتى اليوم يستخدم ثقله الإعلامي في دعم مرشحين بعينهم ليصلوا إلى المناصب التي يريدها مثل هيلاري كلينتون، و(باراك أوباما) **Barack Obama**، كما أنه يدعم سياسات محددة، ويوجه الجماهير عبر قنواته الخاصة ليصل بهم إلى مراده، وبعد أن كان

في بادئ الأمر أداة في يد الدولة، أصبح الآن هو من يضغط على الدولة من خلال قنواته، باستخدام الأدوات نفسها التي تعلَّمها على يد رئيس الـ **CIA** ويليام كيسي، سواء بالطرق السريعة (من خلال قنواته الإخبارية)، أو بالطرق البطيئة (من خلال الأفلام والألعاب ومواقع التواصل الاجتماعي).

* * *

فانتازيا

اشتهرت فترة الثمانينيات بأفلام المغامرات الممزوجة بروح العنف والإثارة، ولقد مهَّد استمرار سلسلة (حرب النجوم) الطريق أمام جورج لوكاس، لإنتاج سلسلة مغامرات جديدة بالغة الشهرة، هي سلسلة (إنديانا جونز) **(Indiana Jones 1981)**، ليفتح بذلك الباب أمام العديد من أفلام المغامرات التي لا تمُت للواقع بصلة، وكأنها محاولة من المنتجين لعزل الجمهور عن الواقع، أو استجابة لرغبة الجمهور نفسه في الانعزال عن الواقع، الذي أصبح ملوثًا بالحروب والعمليات المخابراتية القذرة.

وكان الإعلام الإخباري في هذه الفترة موجهًا بشكل مركّز جدًّا، يصعب على المشاهد المثقف هضمه، الأمر الذي دفع المشاهد بشدة للهروب إلى عالم الفانتازيا، لذلك اشتهى ذلك القطاع من الجمهور الأعلى ثقافة ذاك النوع من الترفيه، فطغت على السينما أفلام مثل (إي تي) **E.T.** (1982)، (جوستباسترز) **Ghostbusters** (1984)، (المُبيد) **Terminator** (1984)، (العودة إلى المستقبل) **Back to the Future** (1985)، (إليانز) **Aliens** (1986)، (ماد ماكس) **Mad Max** (1985)، وبالطبع فيلم (باتمان) **Batman** (1989).

* * *

ساندمان Sandman

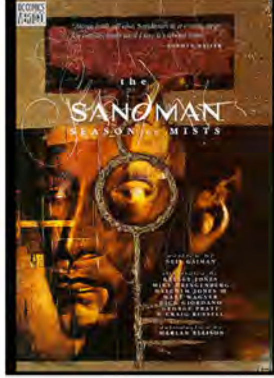
كما شهدت هذه الفترة نقلة جديدة في عالم الكوميكس، والتي تحولت تدريجيًّا لتكون أكثر قبولاً لدى القارئ المثقف، حيث أصبحت أكثر واقعية وعمقًا، بل وأكثر ظلمةً كذلك، فلقد حنَّ القراء الأكبر سنًّا إلى قصص الكوميكس الجيدة التي طالما حَرمتهم الرقابة منها **Comics Authority Code** ، فبدأ الكتَّاب بعد رفع الحظر وتخفيف القيود إلى كتابة قصص جديدة أكثر غموضًا وعنفًا وتعقيدًا وتتسم بالحبكة الدرامية، فظهرت قصص مثيرة للجدل مثل سلسلة (ساندمان) **Sandman** أو رجل الرمال، والتي صدرت في الفترة من 1989 إلى 1996 وكتبها (نيل جينمان) **Neil Gaiman** لصالح **DC Comics**، وخاصة حلقات **(Season of Mists)** الصادرة في (1990 – 1991)، والتي استلهمها جينمان من ملحمة (جون ميلتون) **John Milton** (1608 – 1674) الشعرية الشهيرة (الجنة المفقودة) **Paradise Lost** التي كتبها عام 1667، وتتحدث عن الملائكة والشياطين والمعارك الدائرة بينهما[1]،

---

(1) وهذه القصة ذاتها كانت مصدر إلهام لأحد أطول وأشهر المسلسلات الأمريكية المستمر عرضها حتى الآن، هو مسلسل **Supernatural** من إنتاج **The CW Television Network**، =

ويرمز إلى قصة (لوسيفر) **Lucifer** المَلَك الذي كان يحب الإله بشدة، فغار من أن يتخذ له خليفة مثل الإنسان الواهن الضعيف، فتمرد عليه، ونفاه الإله إلى أبعد مكان عنه، إلى الجحيم. فيقوم لوسيفر ببناء الجحيم بمساعدة أخيه الملَك (مايكل)، ولكن بعد فترة طويلة من الزمان يمَل لوسيفر من الجحيم فيهبط إلى الأرض ليوضح للإنسان أن الشيطان لا يكذب، إنما هو دائمًا يقول الحقيقة. ويترك للإنسان اختيار طريق الجحيم بنفسه. يظهر جينمان في بداية القصة أن الجحيم ليست عقابًا، ولكنها هدية ونعيمٌ؛ لأن لوسيفر في جحيمه أبعد ما يكون عن الإله، وهو بذلك في حرية تامة لاختيار تصرفاته وأفعاله بعيدًا عن سطوة وديكتاتورية الإله. ثم يعود في نهاية القصة ليُغير المعنى ويظهر أن الجحيم ليست نعيمًا، وإنما هي مجرد اختبار ليرى كيف سيتصرف كل من ملَكَيْه لوسيفر ومايكل.

= والذي دخل عامه الحادي عشر، وهو مزيج من قصص الشعوذة والخيال العلمي. بدأ في عام 2005 بإنتاج **The WB Television Network**، ثم انتقل إنتاجه إلى **CW** بدءًا من عام 2006 حتى يومنا هذا.



* * *

واتشمن Watchmen

من الأمثلة الأخرى لتحول مسار الكوميكس إلى الجانب المظلم هي سلسلة المراقبين (واتشمان) **Watchmen** (1986 – 1987)، والتي كتبها آلان مور لصالح **DC Comics**، وتتحدث عن واقع موازٍ يعيش فيه فريق من السوبرهيروز يساعدون الحكومة الأمريكية على الفوز بحرب فيتنام، ويقدمون مساعداتهم كذلك لقمع المظاهرات الداخلية، مما جعلهم عُرضة لانتقادات من الشعب، كما أنهم أصبحوا في نظر القانون مجرمين وبعيدين عن دورهم في مكافحة الجريمة، فبعد أن تلوثت أيديهم بدماء

الأبرياء في فيتنام وعلى الأراضي الأمريكية، تلوثت أيضًا أرواحهم وأصبحوا غير قادرين على مواجهة أنفسهم بسبب أفعالهم الشنعاء. وفي مقابل ذلك يطرق أحدهم طريقًا أكثر راديكالية ويُقدم اقتراحًا لوضع حل لما آل إليه المجتمع الأمريكي والعالمي من حروب ودمار وفساد، وهو أن يصبح واتشمن أنفسهم خطرًا على كوكب الأرض، مما يدفع طرفي الصراع في الحرب الباردة إلى ترك مساعيهم الشخصية، وتوحيد قواهم للتخلص من الواتشمن، وبالفعل يوافق جميعهم إلا واحدًا فقط، فيقوم باقي المراقبين بقتله حتى لا يفسد عليهم مخططهم ويبقى طي الكتمان.



* * *

بين جوكر 1989 وجوكر 2008

كان للجوكر في نسخة (1989) من فيلم باتمان مذاقٌ خاصٌ، أعطاه إياه (جاك نيكلسون) **Jack Nicholson** دون الإخلال بشكل الجوكر الأساسي، فطالما أجاد نيكلسون تمثيل أدوار المختلين عقليًّا، ومع الاستعانة بـ (بوب كين) في فريق عمل الفيلم، تم الحفاظ على سمات شخصيات الكوميكس الأصلية وأزيائها؛ من ذلك الحفاظ على (القسمة الثلاثية) التي قسم بها كين شخصية بروس واين/ باتمان، والذي أدى بطولته (مايكل كيتون) **Michael Keaton**، أما الخلفية الدرامية للجوكر؛ فقد اختلفت بعض الشيء، فكان باتمان هو السببَ في تحول رجل العصابات (جاك نابير) **Jack Napier** إلى الجوكر بعد المعترك الذي دار بينهما وتسبب في سقوط نابير في خزان يحتوي على مواد كيميائية خطرة شوهت ملامحه تمامًا وغيرت من شكله كما غيرت من شخصيته جرَّاء الصدمة الكبيرة. وعلى الرغم من استيحاء شخصية الجوكر (1989) بشكل أساسي من أشرار الواقع، إلا أن الإطار الذي حدده كين للشخصية أخرجها في صورة تميل إلى الهستيرية، سواء في الهيئة أو الأداء. أما كريستوفر نولان في ثلاثيته الأخيرة (2005/ 2008/ 2012)؛ فقد تحرر من قيود الكوميكس، وأعاد صياغة الشخصيات

ليُبرِز بشكل أكبر الصراع الداخلي في شخصية (بروس واين/ باتمان) بين رغبته في الحياة الطبيعية، ورغبته في حماية مدينته (جوثام) Gotham من الأشرار، وليُضفي على شخصية الجوكر بُعدًا فلسفيًّا أكثر عمقًا وتركيبًا، للدرجة التي جعلت شخصية عام 2008 أهم وأكثر شهرة من شخصية باتمان البطل نفسه.



* * *

الجمهور يتحكم في مصير روبين

في عام 1988 أجرت شركة **DC** تجربة فريدة من نوعها، تقوم على التفاعل الإيجابي مع الجمهور، ففي إحدى قصص باتمان المصورة

بعنوان: **(Batman: A Death in the Family)**، والتي عرضت في الأعداد من 426 إلى 429، تم إعطاء الفرصة للجمهور لأن يتحكم في محور القصة ومصير أبطالها، خاصة مصير (روبين/ جيسون تود) **Robin/ Jason Todd**، وذلك عبر التصويت من خلال رقمي هاتف:

- الاتصال بأحدهما يفيد التصويت بإبقاء روبين قيد الحياة.
- الاتصال بالرقم الآخر يفيد التصويت بالقضاء عليه.

وبناءً على إحصاء عدد المكالمات التي تم تلقيها، قامت **DC** بقتل (روبين/ جيسون تود) في قصة أقل ما يقال عنها أنها سياسية بحتة، دارت أحداثها بين ضواحي لبنان وقتَ الحرب الأهلية (1975 – 1990)، وتل أبيب، وإثيوبيا، وإيران. لتكتمل بذلك دَورة التسويق، ويتمكن الكتَّاب لأول مرة من معرفة ما يُريده القراء والمتابعون بشكل مباشر يُمكن قياسه، على عكس الطريقة المستخدمة قبل ذلك، والتي كانت تعتمد فقط على الرسائل البريدية التي يُرسلها المعجبون.

ولقد نجحت الفكرة وتطورت لتُصبح فيما بعدُ محورًا أساسيًّا لإستراتيجيات الشركة التسويقية؛ لما يترتب عليها من ازدياد ولاء القرَّاء وارتباطهم بمنتجاتهم.

* * *

التسعينيات: استعادة البهجة

بدأت فترة التسعينيات والعالم قد أعيته الحروبُ التي استمرت طيلة أكثر من خمسين عامًا، حتى اتجه عامة الناس في النهاية إلى الأفلام الخفيفة والمبهجة، وهذا الأمر استفادت منه جدًّا شركة والت ديزني، التي عكفت على إنتاج عدد كبير من الأفلام (سواء الكارتون أو العادية) التي تُساير هذا المزاجَ العام، وقد لاقى هذا الأمرُ تَرحابًا من الآباء لما رأوا في ذلك حماية لأبنائهم من مشاهد الحروب الدامية على شاشات الأخبار، ومكوِّنًا لمناخ آمن يَتربى فيه الأبناء بعيدًا عن أهوال الحروب ... لتتميز بذلك فترة التسعينيات بأفلام ديزني، مثل **(Beauty and the Beast - 1991)**، **(Honey I Blew Up the Kid - 1992)**، **(Aladdin - 1992)**، **(The Lion King - 1994)**، **(Pocahontas - 1995)**، **(Toy Story)** بأجزائه **(1995/ 1999/ 2010)**، **(The Hunchback of Notre Dame - 1996)**، **(101 Dalmatians - 1996)**، **(Hercules - 1997)**، **(Mulan - 1998)**، **(A Bug's Life - 1998)**، **(Tarzan - 1999)**.



* * *

ديزني تتوحش

بعد أن استحوذت عائلة (سِيد باس) **Sid Bass** على شركة ديزني في عام 1984 تعاقدت مع (مايكل إيزنر) **Michael Eisner**[1] –قبل أن

(1) ولد عام 1942 في نيويورك لعائلة يهودية ألمانية، عمِل لفترة قصيرة في استديوهات **NBC** و**CBS** قبل أن يقوم (باري ديلر) **Barry Diller** [ولد عام 1942 في سان فرانسيسكو لعائلة يهودية، وتولى رئاسة شركة بارامونت في الفترة من 1974 إلى 1984] بتعيينه في شركة **ABC**، ليتدرج بعدها في الوظائف، حتى يوليه ديلر رئاسة استوديو بارامونت السينمائي، لينتقل بعدها إلى رئاسة شركة ديزني حتى عام 2005.

يتولى رئاسة الشركة بأكملها- ليعمل على تطوير شركات الإنتاج السينمائي والكارتوني المملوكة لشركة ديزني، وليساعد في تحويلها تدريجيًّا إلى شركة رائدة عملاقة، والمحافظة على زيادة نسبة العوائد السنوية، وتمكن بالفعل من الاستحواذِ على عدد من الشركات، أبرزها شركة مارفل، في مقابل 4.2 مليار دولار؛ فلقد واجهت مارفل عدة عقبات في فترة التسعينيات، بدأت في عام 1992 بانفصال 7 من أهم العاملين بالشركة ليؤسسوا شركتهم الخاصة **(Image Comics)**، كما أنه بمنتصف التسعينيات، واجهت صناعة الكوميكس تراجعًا قويًّا في المبيعات، وكان (رونالد بيرلمان) **Ronald Perelman** -مالك شركة **(MacAndrews and Forbes Holdings Inc.)**، المالكة لشركة مارفل وقتها[1]- قد قام بإصدار العديد من السندات ذات الفوائد العالية باسم شركة مارفل، حتى يتمكن من الاستحواذ على شركات أخرى، ولكن مع تراجع الصناعة وتراجع العوائد اضطرت شركة مارفل لبيع أسهمها لشركة والت ديزني حتى تحمي نفسها من الإفلاس.

* * *

(1) ولد عام 1943 في نورث كارولينا لعائلة يهودية أمريكية.

فريندز Friends

شهدت فترة التسعينيات أيضًا طفرة ملحوظة في قطاع التليفزيون، خاصة بعد النجاح المُبهر لعددٍ من المسلسلات، مثل مسلسل (فريندز **Friends** (1994 – 2004)، وذلك بناءً على رؤية طرحها (وارين ليتلفيلد **Warren Littlefield** رئيس (هيئة الإذاعة الوطنية) **- NBC National Broadcasting Company** وقتها، وهو المشرف على العديد من المسلسلات الناجحة، مثل: **- (The Cosby Show) - (Cheers) (The Golden Girls) - (Seinfeld) - (The Fresh Prince of Bel-Air) - (Wings) - (Will and Grace)**.

فكان ليتلفيلد –باهتمامه وتعمقه في علم النفس– يبحث عن مسلسل يَستقطب جيلَ منتصف العشرينيات، أو ما عرف وقتها بـ (الجيل إكس **Generation X**، والذي من صفاته عدم الاكتراث بما يَجري في ساحة السياسة والشؤون الخارجية من أحداث، فبعد سنوات طويلة من الحرب لم يعد لهذا الجيل اهتمامٌ بما يَحدث خارج حدود معارفه الشخصية، وزاد التباعد والانفصال بين النشاطات الاجتماعية المختلفة، واتجه أبناء هذا الجيل إلى تكوين مجتمعات مغلقة تقتصر على دائرة المعارف المباشرة التي تحتوي على أربعة أو خمسة أفراد، بعيدًا عن دائرة العائلة، الأمر

الذي وافق الإطار العام لمسلسل فريندز، ولذلك نال قبولاً شعبيًّا واسعًا، سواء كان داخل أو خارج المجتمع الأمريكي.



* * *

أشرار التسعينيات

لم تخلُ ساحة التسعينيات من الأشرار، بل ظهرت بعض الأفلام المميزة التي طرحت رؤية عميقة للأشرار، مثل فيلم (الأصدقاء الطيبون) **Goodfellas** (1990) الذي سار على خطى فيلم (الأب الروحي)، وفيلم (صمت الحملان) (1991) الذي سبق أن أشرنا إليه، وفيه شخصية هانيبال ليكتر المقتبسة من شخصيات القتلة المتسلسلين وأشرار

الواقع. كما شهدت هذه الفترة نشأة المخرج والممثل الأمريكي (كوينتن تارانتينو) **Quentin Tarantino** بأفلامه العنيفة، مثل فيلم (كلاب المستودع) **Reservoire Dogs** (1992) وفيلم (خيال رخيص) **Pulp Fiction** (1994)، والتي تقدم الأشرار كأبطال للفيلم؛ إحياءً لظاهرة الـ **Anti-Heroes** التي ظهرت وراجت في الخمسينيات وحتى السبعينيات، لتكون بذلك فترة التسعينيات في مجملها -بغض النظر عن بعض الأعمال القليلة- فترة تضع القيمة التجارية والقوة الشرائية والاستهلاك في المقام الأول، والمستهدف من ذلك كان (الجيل إكس)، فنشأ هذا الجيل على عقيدة الشراء، لإشباع حاجته النفسية في التطور والتقدم وإثبات الذات، واستبدل برغبته في النجاح رغبات أخرى تتمثل في شراء سلع استهلاكية، قد لا تكون له حاجة فيها.





* * *

القرن الحادي والعشرون

بدأ كامتداد لتسعينيات القرن السابق، بمزيج بين الفانتازيا والخيال العلمي، مع استمرار تراجع الواقعية. واستهل هذا العقد بأحد أهم أفلام السينما الأمريكية، فيلم (مختل أمريكي) **American Psycho** (2000)، والذي يُصور السيرة الذاتية لقاتل متسلسل مصاب بأمراض نفسية، ويعيش حياة رغدة، ويقوم بقتل ضحاياه إشباعًا لرغباته الملتوية.

ثم سرعان ما تعود الفانتازيا للتصدُّر بفيلم (مُجالد) **Gladiator** (2000)، وأفلام أخرى كثيرة تتشكل في عوالم خيالية، أو تدور في إطار نظريات الخيال العلمي التي قد تتحقق في المستقبل. كما شهد عالم الكوميكس صحوة جديدة، ولكن في إطار الأفلام والكارتون والألعاب.

وفيما يَخص الأشرار فحدّث ولا حرج؛ فقد راجت كثيرًا صناعة الأفلام التي تمجد الأشرار والمشعوذين واللصوص والقتلة وأصحاب السلوك الشاذ والملتوي ... وتجعلهم في الصدارة، وتظهرهم في شكل بطولي جذاب، لتصبح القاعدة الأساسية لهم هي أن (الغاية تسوِّغ الوسيلة)، فظهرت –وأعيد إحياء– أعمال كثيرة، نذكر منها سلسلة أفلام (الرجال إكس) **X-Men** (بدأت عام 2000)، وسلسلة (السرعة والغضب) **The Fast and the Furious** (بدأت عام 2001)، التي يتكون أبطالها من

مجموعة من السارقين والمجرمين، إضافة إلى ضابط شرطة يتجه في النهاية إلى التضحية بوظيفته لأجل الالتحاق بعصابة من المجرمين يَستخدمون السيارات السريعة.

وتوالت السلاسل لتشمل (هاري بوتر) **Harry Potter** (بدأت عام 2001)، وثلاثية (سَيد الخواتم) **The Lord of the Rings** (2001/ 2002/ 2003)؛ حيث الأبطال والأشرار جميعهم من السحرة والمشعوذين، وسلسلة (قراصنة الكاريبي) **Pirates of the Carribean** (بدأت عام 2003) حيث الأبطال والأشرار جميعهم قراصنة سارقون، وثلاثية باتمان (2005/ 2008/ 2012) التي سبق أن أشرنا إليها ... إلى جانب استكمال سلاسل مثل (المهمة المستحيلة) **Mission Impossible**، وأفلام (جيمس بوند) ... وأمثلة أخرى كثيرة لا حصر لها[1].



(1) استعرضنا بعضًا منها في الفصل الأول من الكتاب.

كل هذه الأفلام تصدر في شكل مبهر، وبإنتاج ضخم، وإمكانات متطورة، تخلب العقل وتسلبه قدراته على التحكم، خاصة وأن المتفرج يستسلم تمامًا لقصة الفيلم، غيرَ واع لدرجات تأثر عقله الباطن بمحتواها. وقد يصعب التفرقة في بعض الأفلام بين شخصيات الأبطال وشخصيات الأشرار، فتختلط بداخل المشاهِد مشاعرُ الإعجاب، ويبدأ في تسويغ أفعال الطرفين دون إدراك خطورة الأمر؛ أنه بالفعل قد تحول إلى إنسان مُهيًّأ للإتيان بمثل هذه الأفعال في الحقيقة بلا حرج، أو حتى الموافقة عليها وتأييدها.

ويَظهر هذا التأثر بشكل أكبر على الشخصيات المضطربة نفسيًّا وغير السوية، فتتجه تلقائيًّا نحو العنف. وقد لوحظ انتشار ظاهرة العنف المنزلي (أي بين أفراد البيت الواحد أو الأسرة) على حالات كثيرة تَحُول الضغوط النفسية الواقعة عليهم دون تحكمهم في انفعالاتهم وغضبهم، فيترجم ذلك إلى أشكال من الإيذاء الجسدي أو الإساءة اللفظية تُجاه أفراد الأسرة، فترى الآباء يبالغون في إهانة أو ضرب الأبناء، وترى الأبناء يبالغون في الاعتراض لدرجة التمرد، أو حتى لدرجة التعدي على الآباء.

وقد يظهر ذلك التمرد في بعض صور العنف تجاه المجتمع، سواء كان عنفًا لفظيًّا –وإن كان مزاحًا– أو مبالغة في ردود الأفعال، أو كان تعديًا بدنيًّا وتحرشًا.

وفي بعض الحالات يكون التأثر بالغ الشدة والخطورة، ومثال ذلك

حادث (أورورا) **Aurora** الشهير، الحاصل في 20 يوليو 2012 في مدينة أوروا بولاية (كولورادو) الأمريكية، حيث قام الشاب (جيمس هولمز **James Eagan Holmes** (مواليد 1987) بتقمص شخصية الأشرار المهووسين، فصبغ شعره باللون الأحمر، وتوجه لقاعة سينما **(Century 16)**، حيث كان العرض الأول للجزء الأخير من ثلاثية باتمان (نهوض فارس الظلام) **The Dark Knight Rises**، وأطلق النار على المشاهدين وقتل منهم اثنَيْ عَشرَ شخصًا وأصاب سبعين آخرين، ثم استسلم لقوات الشرطة.

* * *

خارج السيطرة

وعلى صعيد الشركات والمؤسسات، فقد تغولت وتضخمت وتشابكت مصالحها بشكل معقد يصعب تفكيكه، ليصير عمالقة هوليوود هم المتحكمين الحقيقيين بالرأي العام، والمستفيدين الرئيسيين من العملية الديمقراطية؛ فعامة الناس يرون (الإرهابي) هو من تمنحه مؤسسات هوليوود لقب إرهابي، و(المجرم) هو من تمنحه لقب مجرم، و(الضحية) هو من تمنحه لقب الضحية ... وتمكنت هذه المؤسسات بالفعل من الترميز ومن تنميط البشر وقولبتهم من خلال أعمالهم الفنية، ليتفاعل

المجتمع مع هذه الأنماط والقوالب كأنها مسلّمات، تنعكس على أساسها تصرفاتهم وتعاملاتهم تُجاه من حولهم من الناس. فإن حكمت هوليوود على جنس معين (مُسْلِم عادةً) ذي سمت معين بأنه إرهابي، فإذن جميع المسلمين ذوي السمت نفسه يصبحون إرهابيين في نظر المجتمع الذي يبدأ في التمييز ضدهم واضطهادهم، ما يؤدي في النهاية إلى تحول بعضهم بالفعل إلى التطرف الديني والإرهاب، كرد فعل مضاد للاضطهاد والتمييز المصطنع.

ولعل أحد أشهر الأمثلة لهذا (الترميز) الذي اتبعته هذه المؤسسات هو فيلم (يوم الاستقلال) **Independence Day** (1996)، من إنتاج **20th Century Fox**، والذي يعتبر أحد أعلى الأفلام الأمريكية دخلاً في تاريخ السينما، حيث يظهر فيه الممثل (جود هيرش) **Judd Hirsch** في دور مواطن أمريكي يهودي هو الذي يقوم بإنقاذ العالم من غزو الفضائيين المدمر.



ومثال آخر هو (تشاك لوري) **Chuck Lorre**، المنتج والمخرج والكاتب التليفزيوني، المشهور بالعديد من الأعمال، من أبرزها مسلسل (نظرية الانفجار العظيم) **The Big Bang Theory** (بدأ عام 2007). ولد لوري في عام 1952 بنيويورك لأسرة يهودية، وقد أمضى شبابه (الفاجر) -على حد وصفه!- في إدمان الخمور والمخدرات، حتى إنه لم يبدأ حياته العملية الفعلية إلا وهو في الخامسة والثلاثين من عمره، ورغم ذلك، فقد تمكن في أقل من 10 سنوات في التدرج من مجرد كاتب للأغاني إلى كاتب لأشهر الأعمال التليفزيونية في أمريكا والعالم، والتي يرسخ في أذهان المشاهدين من خلالها ما يحلو له من مفاهيم؛ كالعادات الاستهلاكية للوجبات السريعة والخمور، أو لترسيخ قبول الشخصية اليهودية في المجتمع، مستلهمًا في ذلك تجربة مسلسل (فريندز).


Chuck Lorre

ولم يعد خافيًا الضغط الإعلامي العنيف في مختلف أشكال الأعمال الفنية لأجل الترويج لفكرة الشذوذ الجنسي في المجتمع بشكل واسع ولمختلف الأعمار، وجعل العلاقات المفتوحة والزواج بين الشواذ أمرًا مقبولاً لا غضاضة فيه، فالساحة الآن أصبحت مرتعًا للترويج لأي أفكار شاذة وتطبيعها مهما بلغت خطورتها، طالما صارت الأفكار مفككة، والثوابت مهدمة، والمصالح متشابكة وبالغة التعقيد، حتى إن البحث عن المستفيد صار أمرًا شاقًّا لا طائل كبير من ورائه، والبحث عن سلامة الأسرة والمجتمع صار هو أولى الأولويات.

* * *

المحور الثالث: وسائل التعامل مع الإعلاميين المشاغبين

أحداث National Chicano Moratorium وثورة الصراصير

ضمن أحداث المظاهرات المناهضة لحرب فيتنام، ظهر (ائتلاف شيكانو المناهض للحروب)، الذي يَتألف من مكسيكيين أمريكيين تتزعمهم جماعة عُرفت باسم (الباريهات البُنِّيَّة) **Brown Berets**، قرروا التظاهر يوم 29 أغسطس 1970 في شرق لوس أنجلوس. وكان

المكسيكيون الأمريكيون آنذاك أقلية مُضطهدة، خاصة من قوات الشرطة، ورغم ذلك فقد حشدوا ما يقرب من 30 ألف متظاهر جالوا شوارع شرق لوس أنجلوس في مسيرات سلمية، ولكن تم قمعهم من قِبل قوات الشرطة، بإلقاء قنابل الغاز المسيل للدموع من طائرات الهليكوبتر، ثم أذاعوا أن مجموعة من المتظاهرين قد قاموا بسرقة أحد محلات الخمور.

لقي أربعة أشخاص مصرعهم في هذه الأحداث، منهم الكاتب الصحافي (روبن سالازار) **Ruben Salazar** (1928 - 1970) إثر ارتطام قنبلة غاز برأسه، ورغم وُجوده في داخل أحد البارات وقتها، إلا أنه قد تحول إلى رمز لضحايا قمع الحكومة الأمريكية للمظاهرات المناهضة لحرب فيتنام. وكان سالازار صحافيًّا معارضًا، كثيرًا ما كان يكتب في صحيفته عن تعنت الدولة وظلمها للمكسيكيين الأمريكيين.

تأثر كثيرًا بالحادث (أوسكار زيتا أكوستا) **Oscar Zeta Acosta** (1935 - 1974) المحامي والأديب المولود بتكساس من أصول مكسيكية، وقرر حينها تأليف رواية تخليدًا لذكرى سالازار صديقه ورفيقه في حركة شيكانو، بعنوان (ثورة الصراصير) **The Revolt of the Cockroach People**، والتي كانت مَلأى بالإسقاطات على أحداث شرق لوس أنجلوس. وبعد نشرها بفترة وجيزة اختفى أوسكار في ظروف غامضة، ولم يتم التعرف على مكانه إلى الآن.



وكان (هانتر طومسون) **Hunter S. Thompson** (1937 – 2005) صديق أوسكار أكوستا يعمل أيضًا في مجال الصحافة، وكان كارهًا للرئيس نيكسون، لدرجة وصفه بـ «التجسيد العنيف للشخصية الأمريكية المظلمة والمرتشية».

It's Nixon himself who represents that dark, venal, and incurably violent side of the American character.

وكان طومسون دائمًا ما يكتب تحقيقات صحافية تؤدي به إلى الفصل من وظيفته، ولكنه مع ذلك كان يؤلف أيضًا رواياتٍ وكتبًا تدعم أفكار العنف واستخدام الخمور والمخدرات بشكل أو بآخر؛ مثل كتاب **(The Proud Highway: Saga of a Desperate Southern Gentleman)**، وكتاب **(Hell's Angels: The Strange and**

(Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs.

وانضم طومسون إلى الحركات المناهضة للحروب في عام 1968، ووقّع على التعهد المعلن للكتَّاب والمؤلفين بالامتناع عن دفع الضرائب إلى أن تقوم الدولة بالانسحاب من حرب فيتنام، وكانت كتبه –على اشتهارها– دائمًا ما تُواجَه بالنقد الشديد. إلى أن عمل بمجلة (رولينج ستون) **Rolling Stone**، وكانت كتاباته فيها تحمل طابعًا سياسيًّا. ثم أصدر روايته **(Fear and Loathing in Las Vegas)**، ثم مجموعة مقالات **(Fear and Loathing on the Campaign Trail '72)**، وبدأت معاملة إدارة المجلة له تتغير؛ مرة بإلغاء التكليفات بعد أن يبدأ العمل فيها، ومرة أخرى بمنع صرف مستحقاته، حتى إنهم أرسلوه إلى فيتنام ليكون شاهدًا على سقوط مدينة (سايجون) **Saigon**، وبعد أن وصل فيتنام قاموا بإلغاء المهمة، وتركوه في منطقة الحرب دون أي دعم.

مثل هذه المواقف توضح لنا الحال الذي يصل إليه الصحافيون حالَ رفضهم التعاونَ مع الحكومة أو حال توجيه النقد لها.

* * *

مقاومة شرقية

تنبهت بعض البلاد للآثار السلبية للإعلام الغربي على شعوبها، وخاصة على الأطفال، فبدأ تيار مقابل يأتي من جنوب شرق آسيا، يحاول محو هذا الأثر ويتغلب عليه، ويغرس داخل الأطفال القيم المجتمعية المناسبة لهم، كأهمية العائلة والصداقة والعمل الجماعي والدولة، وأن هناك فرقًا واضحًا بين قوى الخير والشر، وأن الانحياز لأيٍّ من هذين الطرفين يؤثر ليس فقط في الشخص المنحاز نفسه، ولكن ينعكس على المجتمع من حوله ككل.

وبذلك ظهر اتجاهان:

الاتجاه الأول: هو ثقافة (الأنمي) **Anime** أو (المانجا) **Manga** الياباني، ذلك الكارتون القادم من الشرق، وبدأت في الانتشار منذ الثمانينيات لتكون رادعًا للآثار المدمرة لتعرض الأطفال للثقافات الغربية.



وانقسم العاملون في هذا القطاع إلى قسمين:

الأول إصلاحي: ويهتم بنشر الفكرة على مدار سنوات طويلة، من خلال أعمال كارتونية مطوّلة.

والآخر جذري (راديكالي): يعتمد على (الصدمة)، ويظهر ذلك في المبالغة في إظهار آثار الاتجاهات أوالاختيارات الخاطئة التي يقوم بها البطل.

وبذلك أصبحنا ندور نحن بين قطبي رحى:

الأول: الإعلام الغربي، بما يحمله من عوامل إبهار كثيرة.

والثاني: الإعلام الشرقي، بما يحمله من قيم ومبادئ ومشاعر.

وهذا الانضغاط بين القطبين أكبر كثيرًا من قدرة استيعاب وتحمل شبابنا وأطفالنا، ما يضعهم تحت ضغوط نفسية، فيصبحون غير قادرين

على التوافق معها. فوَفقًا لنظرية (الاهتمام الانتقائي) **Selective Attention**، فإن النفس البشرية تميل إلى توجيه الانتباه إلى جانب واحد فقط من المؤثرات المحيطة، واستبعاد باقي الجوانب، وبالتالي معالجة المعلومات القادمة فقط من ذلك الجانب دون غيره.

ويظهر ذلك بشدة عند الأطفال، فتجده يتعلق بفرد واحد فقط من معلميه أكثر من الباقي، ويبلي بلاءً حسنًا في المواد التي يقوم هذا المعلم بتعليمه إياها، وقد لا يبذل المجهود نفسه في المواد الأخرى[1].

وتعتمد النفس في انتقائها لهذا الجانب أو ذاك على عامل الإثارة؛ فالجانب الأكثر إثارة هو الأولى بالانتباه إليه. وفي ذلك يتصارع الكارتون الغربي والإنمي الشرقي؛ أيهما أكثر إثارة؟ فالفائز هو من يحظى باهتمام الجمهور، وهو من ينجح في تحقيق مبادئ التسويق المؤدية إلى تضامن المشاهد مع المحتوى، وهذا التضامن يدفع المشاهد إلى شراء المنتجات التي تحمل العلامة التجارية نفسها الخاصة بالمحتوى. ولذا؛ كلما زادت الإثارة؛ زاد الارتباط والتضامن بين الجمهور وبين المحتوى، وبالتالي زاد العائد المادي لمنتجاته المتعددة (مثل الملابس والألعاب وغير ذلك من المنتجات).

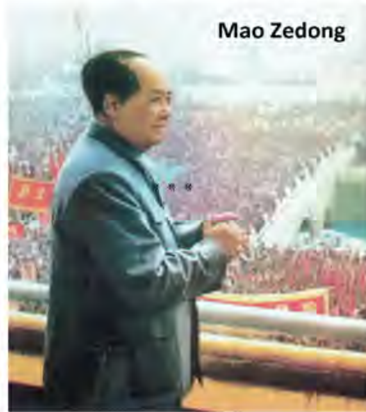
---

(1) See, Iris Beneli: **Selective Attention and Arousal**, California State University, Northridge, Spring 1997. http://www.csun.edu/~vcpsy00h/students/arousal.htm

أما الاتجاه الثاني: فكان الحل الصيني، أو المنع الشامل لكافة التعاملات مع الحضارة الغربية، إلا من خلال الأجهزة الرقابية للدولة، والتي حرصت بشدة على إطلاع الشعب على ما يتوافق مع الرؤية الثقافية للحكومة الصينية وفقط، ففي فترة الحرب الباردة زاد التحالف السوفيتي–الصيني من حدة الموقف إبان فترة حكم ستالين، بدعمه الأيديولوجيات الماركسية اللينينيَّة[1]، ولكن بتفسيرات مختلفة فيما سمي بـ (الاتفاقية الصينية الروسية للصداقة والتحالف). ولكن بعد وفاة ستالين اتخذ رئيس الاتحاد السوفيتي (نيكيتا خروتشوف **Nikita Khrushchev** (1894 – 1971) سياسة أقلَّ حدة بدعم الاشتراكية في مقابل الرأسمالية، ولكن لم يقبل زعيم الحزب الشيوعي الصيني (ماو تسي تونغ) **Mao Zedong** (1893 – 1976) بالخنوع والتراجع عن السياسات المتطرفة للماركسية، وبدأ ما سُمي بـ (القفزة العظيمة للأمام) **The Great Leap Forward**، وهي الحملة الشاملة لتحويل المجتمع الصيني من مجتمع زراعي إلى مجتمع اشتراكي يَدعم الصناعة والزراعة بتمويل وتسليح روسي، بناءً على الاتفاقية التي أبرمها ستالين. فقام الحزب الاشتراكي بتأميم الأراضي والشركات، وإعادة توزيع الثروات بشكل يدعم مفهوم (ماو) للاشتراكية والماركسية، كما قام بمنع دور العبادة

(1) نسبة إلى فلاديمير لينين **Vladimir Lenin** (1870 – 1924).

أو أية مراسم تعبد، وأحلّ مكانها اجتماعات مع السياسيين، وجلسات للبروباجاندا. وباستكمال الخمس سنوات الأولى لخطة التحول الاقتصادي، تم عرض التجربة الصينية على أنها الأكثر نموًّا، وتم الترويج لها على أنها ستتخطى الاقتصاد الأمريكي والبريطاني في خمسة عشر عامًا، وهو ما حدث بالفعل، ولكن ظهر في تلك الفترة تيار يميني بزعامة (زهانج بوجون) **Zhang Bojun** (1895 – 1969) وزير النقل آن ذاك ينتقد دولة (ماو) وخطته للنهوض بالصين فيما سُمي بـ (حملة المئة زهرة) **Hundred Flowers Campaign**، والتي قُوبلت بقمع شديد وحملة اعتقالات طالت مسؤولين في الحكم، وتم إنشاء نظام رقابي صارم جدًّا ظل مستمرًّا حتى اليوم، يمنع التحدث في أي شأن سياسي، كما يمنع أي تقارب ثقافي غير مراقب مع أية حضارة غربية.



ويبقى السؤال: الحرية أم السلام؟

فالحرية: تكمن في الوصول الكامل لكافة المعلومات التي تُهيئ لك القدرة الكافية على اتخاذ قرارات دون تحيز يَفرضه عليك فريق ما عبر إعلام موجَّه يغلب عليه الأطماع الشخصية.

والسلام: هو أن تعيش في منأى عن كل هذا، وتتقبل الواقع بكل ما فيه من سيطرة على العقول والآراء، فالمعركة لم تعد مجرد حرب أيديولوجية كما كانت في فترة الحرب الباردة، وإنما أصبحت حربًا على رأي الشارع، حربًا على رأي المجتمع أو الفرد في قضية معينة أو فريق معين، أو حتى في فرد معين.

فلا سلام كامل دون قمع كامل للحريات، ولا حرية كاملة دون استغناء كامل عن السلام.

* * *

المحور الخامس: النتيجة

بدأنا هذا الفصل بسلسلة من التجارب العملية التي تثبت ثلاث حقائق هامة:

الأولى: هي أن العقل غير الواعي لا يستطيع التفريق بين الحقيقة والخيال، فما يراه الإنسان من فيلم أو إعلان على شاشة التلفاز ويعلم أنه غير حقيقي، يستقبله عقله الباطن على أنه حقيقي.

الثانية: أن وسائل الإعلام الجماعي قادرة على تغيير العقائد الراسخة داخل الإنسان؛ (كقدرته على التمييز بين الخير والشر، والحق والباطل، والصواب والخطأ، والمحمود والمذموم ...).

الثالثة: هي مبدأ (تكيُّف الإدراك الحسِّي)، الذي يجعل العقل قابلاً للبرمجة من خلال تكرار معلومة محددة بشكل مستمر لفترة معينة، لتترسخ داخل العقل وتصبح الأساس الذي يَبني الإنسان عليه مواقفه تُجاه قضايا معينة، أو حتى يَتحكم في سلوكه بشكل عام، وفي طباعِهِ في التعامل مع مختلف الناس والمجتمعات.

ثم تلا ذلك سردٌ تاريخي مسلسلٌ لوقائعَ تاريخيةٍ موثقة وثابتة، تَبيَّن لنا من خلالها كيف تمكن فصيلٌ من الناس من استغلال وتوظيف هذه الحقائق العلمية عبر وسائل الإعلام المباشر والاجتماعي لتوجيه عموم الناس أو لتوجيه جهات معينة، تحقيقًا لمصالح عديدة متنوعة.

وقد رصدنا من خلال سردنا لأحداث ما يقارب 90 سنة متصلة كيف تشكلت شخصية الشرير في وسائل الإعلام، وكيف تطورت لتقدَّم في النهاية في شكل مألوف ومحبب وجالب للاستعطاف، ولتسويغ أفعاله وتصرفاته بشكل أو بآخر.

كما تبين لنا من خلال الدراسة أن الغالبية العُظمى من المشاركين في ترسيخ هذه الظاهرة ينتمون إلى فئة معينة من الناس تحمل خصائصَ وأفكارًا مشتركة، استطاعوا أن تكون لهم اليدُ الطولى والباع الأكبر في هذه

الصناعة الوليدة، والبعض الآخر مدفوعون من هذه الفئة المتحكّمة بشكل أو بآخر حيثما دارت المصلحة. ورصدنا كيف أن هذه الفئة طالما حصلت على تأييد من الحكومات في مقابل خدمات؛ إما (فردية) ومقدمة لأفراد بعينهم، لتأييد ودعم سياساتهم، أو (عامة) لخدمة توجه الدولة بشكل عام في أوقات الحروب، فيما يُعدُّ شكلاً من أشكال الفساد الذي هو في ظاهره قانوني ووطني (حتى في حالة رونالد ريجان وروبرت مردوخ الذي لم يكن يحمل الجنسية الأمريكية وقتها)، ولكنه في حقيقة الأمر يُبطن مصالح شخصية لكلا الجانبين.

ولكن ما العيب في ذلك؟ ماذا في أن يتم تشكيل شخصيات الأشرار في الإعلام بهذا الشكل الذي يستطيع أن يُثير إعجاب الناس، خاصة الشباب والأطفال؟

عندما يتقبل الإنسان الطبيعي الأشرار في الأنماط المنطقية التي يَضعهم فيها المؤلفون والكتَّاب، يبدأ تدريجيًّا في تقبل مسوِّغاتهم لارتكاب الأفعال الشنيعة والمستقبحة، ويتحول من شخص سويّ يبحث عن العيش في مجتمعات متحضرة تحترم الحياة، ويمتلك القدر الطبيعي من المشاعر الإنسانية؛ مثل الحب والإعجاب، والشعور بالخزي أو الشفقة التي تمنعه من تقبل الظلم والجرائم الوحشية، إلى إنسان مبادئه غير واضحة الحدود، فيختلط الخير والشر لديه، ويعيش في مساحة رمادية واسعة غير واضحة الملامح، تؤثر تلقائيًّا على درجة استيعابه للأحداث فلا يستطيع تحديد

درجة رماديتها، ولا مدى اقترابها من الخير أو الشر.

وأخطر ما في الأمر أن الإنسان العادي قلّما يُبدي مقاومة لهذا الهجوم الفكري؛ ففي حالة الأفلام -مثلاً- وعلى عكس متابعة الاخبار، فإن الإنسان يترك وسائله الدفاعية على أعتاب السينما؛ لأنه بصدد مشاهدة فيلم يحدث في عالم خيالي غير واقعي، وهو غير مقدِّر لحقيقة الأمر؛ أن عقله الباطن لا يفرق بين الحقيقة والخيال، فيستمر على هذا الحال معاندًا أو غير منتبه، مُطلِقًا العنان لهذه الأعمال (الفنية) لتداعب عقله الباطن، وتقنعه في سرية وبهدوء، ليتغير رأيه تدريجيًّا لقبول الرسالة التي يخطط القائمون على هذه الأعمال لبرمجة عقل المشاهد عليها (حالة التعاطف مع الأشرار في هذا الكتاب).

والإنسان في تعاطفه مع الأشرار ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أولاً: يصبح متسامحاً مع الأشرار.

ثانيًا: يصبح أكثر تقبلاً لنتائج أفعال الأشرار.

ثالثًا: يصبح أقل تعاطفًا مع ضحايا الأشرار.

وتتدرج هذه النتائج في قوتها وتأثيرها اطِّرادًا مع عدد ساعات التعرض لهذه المؤثرات، إلى أن تصل بالإنسان إلى مرحلة التكيف التام، فيصبح متسامحاً أكثر مع أشرار الواقع، ليتحولوا بعد مرحلة التكيف التام إلى أمثلة وقدوات يُحتذى بها، فيجد نفسه متبنيًا لآرائهم، متقبلاً لقراراتهم، بل تنعكس صفاتهم على شخصه، أو على أقل تقدير يصبح أكثر تقبلاً

للحقائق (أو المنتجات) المشوهة باعتبارها أمرًا واقعًا مفروضًا عليه، أو أن يصبح إنسانًا مجردًا من المشاعر لا يحتسب الضحايا الحقيقيين لأشرار الواقع، ويتعامل معهم مثلما يتعامل مع ضحايا الأفلام، بل قد يتبلد داخله الشعور والإحساس واحترام حياته وحياة الغير، ليصل إلى مرحلة عدم التأثر عند مشاهدة حادثٍ حقيقيٍّ، ويستبدل بالمشاعر العفوية مشاعرَ مصطنعةً لمجرد الحفاظ على الشكل الاجتماعي، وهو المطلوب تحقيقه.

* * *

الخاتمة

«الخيميائي»

باولو كويلو -

تعقيبًا على ما ختم به الأستاذ كريم طه كلامه، وختامًا لكل ما تحدثنا عنه في فصول هذا الكتاب، نجد أن عبارة (دونالد رامسفلد **Donald Rumsfeld** -وزير الدفاع الأمريكي السابق- هي الوصف الدقيق المختصر للحالة؛ أعني عبارة: «حرب الأفكار» **War of Ideas**[1].

فمما يروى قديمًا، أنه لما اجتاح الإسكندر الأكبر (356 - 323 ق.م.) بلاد الشرق -فارس والهند ومصر-؛ كتب له أستاذه أرسطو (384-322 ق.م.) يَنهاه عن هذا الغزو؛ لأن من شأنه القضاءَ على

---

(1) ذكرها في حوار له مع صحيفة (واشنطن تايمز): **Rumsfeld pushes 'new sense of urgency'**, The Washington Times, 23 October, 2003, www.washingtontimes.com، وللتوسع، انظر كتاب: **حصان طروادة: الغارة الفكرية على الديار السُّنِّية**، عمرو كامل عمر، دار الجليمي للنشر، الفصل الثاني من الباب الأول.

تميز الجنس اليوناني حين يحتك اليونانيون بالشرقيين. ولكن جاءه رد الإسكندر قائلاً إنه يغزو الشرق «لأجل أن يجعل الثقافة والفكر اليونانيين هما فكر العالم وثقافته».

ولقد جرت السنَّة الكونية على وجود ميلٍ إنسانيٍّ غير محدود إلى ما اصطُلِح على تسميته بـ (العولمة) **Globalization** وتوسيع النفوذ وبسط السلطان؛ فتجد أحلامًا فطرية بالحركة في عالم واحد بعيد عن الحدود والقيود، حالت الحقائق الجغرافية وتباين الثقافات والمصالح دون تحقيقها.

وكان للإنسان وسيلتان أساسيتان لتحقيق ذلك: غزو البلاد، وغزو القلوب والعقول. ومع بزوغ عهد الديمقراطية، الذي كبح جماح الخيار الأول (غزو البلاد)، وفرض على الملتزمين بها تقدير واحترام (الرأي العام)، باعتباره مكونًا أساسيًّا للمنظومة الديمقراطية والمجتمع الليبرالي، تجد أن هناك إجماعا صريحاً بين المنظِّرين السياسيين على استحالة تطبيق الديمقراطية الأثينية/ اليونانية القديمة (حكم الشعب بالشعب للشعب) في المجتمعات الديمقراطية الحديثة، وأنه لا بد من وجود سلطة/ نخبة عليا حاكمة ورشيدة، هي التي تقرر مصير الشعب الأدنى المحكوم غير الرشيد.

ولكن هذا العهد الديمقراطي رغم كبحه لجماح هذا الخيار الإمبريالي، لم يتمكن فعليًّا من تهذيب وكبح دافعه الفطري، لا سيما في

عالم تغذى على أفكار داروين ونيتشه الشمولية؛ حيث الأفكار تُفرض بالقوة، والبقاء يكون دائمًا للأقوى.

ولذلك، وخروجًا من هذا المأزق الأخلاقي (ظاهرًا)، كان على الإنسان، لقضاء وطره ولإشباع رغبته، سلوك طريقٍ آخرَ أكثر نعومة وأقل صَخبًا، وهذا الذي قصده رامسفلد في قوله: «حرب الأفكار».

وحرب الأفكار هذه لها مستويان: مستوى نخبوي؛ تغلب عليه الكتب والتنظيرات والجدليات والفلسفات، وموضعه تحت القباب وفي ساحات المناظرات ... ومستوى آخر شعبوي؛ ويغلب عليه القيل والقال والقصص والروايات، وموضعه على الشاشات وفي الفضائيات، وبين دفات المجلات والروايات ...

وهذا الأخير بطبيعة الحال هو الأكثر نفوذًا وشيوعًا ورواجًا كما سبق أن بيَّنا وضربنا المثال في الفصل الثالث من الكتاب، في عرَض حديثنا عن أومبرتو إكو.

وعمليًّا، وبعيدًا عن المثالية، أو الرومانسية الأخلاقية، لا يوجد في قاموس الإعلام ما يُعرف بـ (الإعلام المحايد) أو غير المؤدلج؛ فوسائل الإعلام المختلفة هي الآلة التي يَستخدمها صاحب الرسالة أو الأيديولوجيا لنشر أفكاره أيًّا كانت، وثمة فرق -نظريًّا- بين الخبر والرأي؛ فنقل الخبر هو الذي يُشترط فيه الحِياد، أما الرأيُ فلا يُشترط فيه ذلك. وكون إعلام الرأي ليس حياديًّا ليس عيبًا في ذاته، إذا كانت الساحة مفتوحة

والمُعترك شريفًا، إلا أن هذا ليس ما يحدث عادةً في هذا العالم الدارويني النيتشوي.

فتجد في هذا العالم تضييقًا واضحًا على الآخَر، ومُصادرةً لرأيه، وتجفيفًا لمنابعه الفكرية والخبراتية والمالية، في مراحلَ تاريخيةٍ تعود إلى قرون من الزمان، وصلنا فيها نحن إلى مرحلة الدعم التلقائي، والتحيز غير الواعي للطرف الآخر، يَصدُق معها ما رُوي عن رسولنا -صلى الله عليه وسلم-: «**كيف بكم إذا رأيتم المنكرَ معروفًا، والمعروف منكرًا؟**»[1].

وهذه مرحلة صعبة ولا شك، ومساعي الإصلاح في هذا المجال أشبه بالنحت في الصخر، يمكن أن تصلَ به إلى نتيجة إيجابية، ولكن بعد عناء شديد، يجب على (المشتغلين) به الصبر والمصابرة، والتطوير والإبداع والمواكبة. وأما (المنشغلون) بهذا المجال غير المشتغلين به؛ فيجب عليهم -على أقل تقدير- التحصُّن بالحد الأساسي من الثوابت العقَدية والأخلاقية، التي يَستطيعون من خلالها التمييز بين الخطأ والصواب، وحفظ أبنائهم وصيانة مجتمعاتهم، وليس (المانجا) الياباني منَّا ببعيد.

وقياسًا -مع الفارق!- أتصور أن المنافسة في مجال أفلام الرسوم

---

(1) رواه الطبراني في الأوسط، والهيثمي في مجمع الزوائد، وضعفه الألباني في السلسلة الضعيفة: 5204

المتحركة هو السبيل الأنجح لاقتحام عالم الأفلام والمسلسلات والسينما بقوة؛ فهي وسيلة -رغم تكاليفها الضخمة التي يجب أن يتحملها شرفاء المستثمرين-، وسيلة تُزيل الحرجَ عن الكثير من المبدعين المحترفين، عن التحفظ في إخراج المشاهد العائلية والمنزلية الخاصة والمختلطة، ليخرج المنتج أكثر تأثيرًا وعاكسًا للواقع.

ولا شك أنَّ وسائل التواصل الاجتماعي صارت خطوة أساسية على الطريق؛ فهي الأسهل، والأقل تكلفة، والأكثر نفوذًا وانتشارًا، ووسائل عرض المحتوى فيها كثيرة ومتنوعة، يتطلب الأمر فقط دراسة جيدة، وإعدادًا احترافيًّا، وتسويقًا ذكيًّا، وقبل ذلك كلِّه نية وعزيمة صادقة.

أشتاق إلى يوم أرى فيه رواية عربية تحملُ قيمًا وثوابتَ إسلاميةً أصيلة، تخرج إلى العالم منافسة لرواية (باولو كويلو **Paulo Coelho** (الخيميائي)، والتي نشرت في 119 دولة في العالم، وظلت 300 أسبوعًا على رأس قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في صحيفة (نيويورك تايمز) الأميركية، بل ترجمت إلى 80 لغة[1]، ودخلت موسوعة جينيس للأرقام القياسية كأكثر رواية تم توقيع ترجمات لها في حفل توقيع واحد، حيث وقع كويلو نسخًا بـ 53 لغة في معرض فرانكفورت للكتاب في العام

---

(1) http://www.huffpostarabi.com/2016/04/14/story_n_9683136.html

2003[1]، مما جعلها واحدة من أكثر الكتب مبيعًا على مر التاريخ، على ما فيها من أفكار اتحادية وحلولية عقدية خطيرة[2].

فتُرى متى يكون هذا اليوم؟

* * *

---

(1) http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/most-translations-of-a-single-title-signed-by-the-author-in-1-sitting

(2) هي إشارة لعقيدة وحدة الوجود والاتحاد والحلول التي قال بها فلاسفة الصوفية كأبي يزيد البسطامي (804 – 874)، والحسين بن منصور الحلاج (858 – 922)، وابن الفارض (1181 – 1234)، ومحيي الدين بن عربي (1165 – 1240) وغيرهم، ومعناها باختصار أن الله -تعالى- يتحد مع كل المخلوقات في الكون ويحل فيها، ومن ذلك يُنسب لأبي يزيد البسطامي والحلاج قولُهما: «ما في الجبة غير الله»، وقول ابن الفارض في قصيدته التائية الكبرى (المسماة نظم السلوك): «وما كان لي صلَّى سوايَ، ولم تكنْ صلاتي لغيري في أداء كلِّ ركعةِ»، واعتقاد ابن عربي أن الذين عبدوا العجل من قوم موسى -عليه السلام- لم يعبدوه لذاته وإنما عبدوا الله -تعالى- في الحقيقة؛ لأنه وَفق ما يقول في كتابه (فصوص الحكم): «فإن العارف من يرى الحق في كل شيء، بل يراه عين كل شيء» [ص192، ط. دار الكتاب العربي]. ولا شك أن مثل هذه الأفكار والاعتقادات تخالف عقيدة الإسلام، وعليها نسج باولو كويلو روايته (الخيميائي) بحكم تصوفه، وتمرير مثل هذه الاعتقادات المضللة في رواية هو أمر بالغ الخطورة.

فهرس المحتويات